الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

جامعة المرقـب

كلية الآداب والعلوم . الخمس

الدراسات العليا — قسم الآثار والسياحة

شعبة الآثار الإسلامية

فنون القاشاني بالمساجد العثمانية في طرابلس الغرب

(١٥٥١ -١٩١١ م)

دراسة آثارية فنية

رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الإجازة العالية (الماجستير)

في الآثار الإسلامية

إعداد الطالبة

فتحية سليمان الصديق.

إشراف

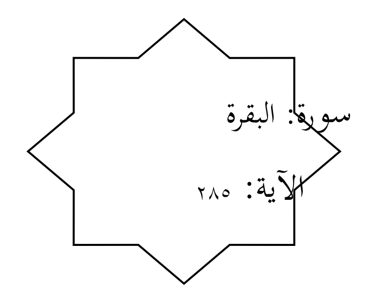
أ.د عياد أبوبكر هاشم .

العام الجامع ٢٠٠٧-٢٠٠٨ ي

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا
تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ
قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا
فَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ﴾





الإهـــداء

إلى معقل الأمن والأمان....... أمي الغالية.

إلى الإنسان الذي مدني بالحب والحنان ودفعني إلى طريق العلم

والمعرفة....... إلى روح أبي الطاهرة.

إلى من أبيع الدنيا لأجلهم....... إخوتي الأحباء.

إلى روح زميلي الطاهرة....... حمزة هيركه.

إلى من لا يهون علي فراقهم وأصبحوا جزءاً من شخصيتي

صديقاتي وأصدقائي الأعزاء.

لكل هؤلاء جميعاً أهدي هذه الدراسة بكل تواضع وبكل فخر.

الباحثة،،،

شكر وتقدير

نفتقر إلى مفردات الشكر عندما نتقدم به إلى من يستحق الثناء والتقدير.....

أتقدم بكل كلمات الشكر والتقدير لكل يد مدت لتكسب عطائها معي، ولكل من بذل قطرة عرق من أجلي طيلة مشواري التعليمي، وإلى الأستاذ الدكتور: **عياد أبو بكر هاشم،** والأب الحنون وأستاذي الفاضل الدكتور: **محمد عبد الله الطقوس،** وأستاذي الفاضل: **محمود عبد السلام الطبال،** والأستاذ: **عمر الأشهب** أمين قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب بالخمس بتفضله لترجمة ملخص الرسالة ، وإلى العاملين بمكتبة بيت انويجي، والقنصلية الفرنسية، وأخص بالذكر الأخت: **فوزية** والأخ: **رجب التائب، وفتحي الضبع، وعز الدين بركه،** والمهندس: **زهير أبو صديغ** والمهندس :**أحمد سليمان،** ودار أحمد النائب الأنصاري، وإدارة جهاز حماية المدن التاريخية بطرابلس القديمة الذين لهم الفضل في حصولي على أهم المعلومات حول هذه الدراسة، كما أوجه الشكر إلى إدارة الجامعة بالخمس، وأخص بالذكر مكتب العلاقات العامة، والأخ مدير مكتب شؤون اللجنة، ومكتب الشؤون القانونية.

وأتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ : **الفيتوري قنباشه،** لتفضله بتقويم الرسالة لُغوياً، وأُوَجِّه خالص الشكر والعرفان لزملائي الكرام وهم:أ. **محمد الخازمي وماجد خطوة، وعبد الحميد المركوب،وأ.جمال الموبر،وعلي الجميل، وأبوراوي المرخية، وفوزية الزرقاني، و أ. حنان نافع، وسناء بن حسين، وإلهام القرقني.**

إلى كل هؤلاء أسمى آيات الشكر والتقدير......

فتحية سليمان،،

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة

الفن هو ما يخرجه الإنسان من عالم الخيال إلى عالم الحس، ليحدث في النفس دهشاً، أو إعجاباًَ، أو طرباً، أو تأثراً بالعواطف الإنسانية، مع الشعور بالجمال؛ فالفنون عامة، وخاصة الجميلة منها جزء لا ينفصل عن الفكر الإنساني؛ لأن الإنسان ميال بطبيعته إلى الجمال.[١]

فالإنسان منذ ما قبل التاريخ ابتدأ في التفكير، وبشعور منه بحاجة إلى تحلية حياته وزخرفتها، وقد أخذت الفنون أشكالاً مختلفة حسب البلدان التي ظهرت فيها لتأثير البيئة عليها من مناخ، وموقع جغرافي، ومواد بناء؛ فظهرت حضارات فنية كثيرة ومختلفة: كالفن المصري، والإغريقي، والروماني، والبيزنطي، والساساني، وأخيراً الفن الإسلامي.

تأثرت الفنون الإسلامية في بعض مصادرها الأولى بالفنون السابقة، وهذه الظاهرة مستمرة منذ أقدم العصور، ومن البديهي أن يتأثر الفن الإسلامي بما حوله من الفنون المجاورة له، وهما: الفن الساساني، والبيزنطي، وعلى الرغم من محاولات بعض المستشرقين تجريده من شخصيته، إلا أن جميع عناصره المعمارية والفنية في الحضارات أثرت، أو تؤثر ببعضها البعض.

والفن الإسلامي سرعان ما أخذ مكانه بين هذه الفنون واكتسب طابعاً خاصاً به، وشمل فنون الزخرفة الإسلامية، وزخرفة المباني المعمارية، سواء بالنحت، أم بالألوان وغيرها، وبطابع زخرفي بعيد عن محاكاة الطبيعة خشية مضاهاة الله في مقدرته على الخلق، أو خشية الانزلاق إلى الوثنية، ولذلك نجد الفنان المسلم تفوق في مجاله الفني، وإبداعه في أربعة أشكال من الفنون أولها التوريق، وثانيها التحوير، وثالثها التلوين، ورابعها الكتابة الخطية.

ويرجع تميز الفن الإسلامي إلى ظهور الخط العربي المستمد أصوله من الكتابات القديمة الأولى (الآرامية)[*]، واتخاذه لعديد من الأشكال، كالخط الكوفي المزهر واندماجه بزخارف وتوريقات

---

(١) محمود وصفي محمد، الآثار والفنون الإسلامية، جامعة أم درمان، السودان، ١٩٨٠م، ص ٢٠.

(*)الآراميون: هي قبائل هاجرت من شبه الجزيرة العربية حوالي عام ١٥٠٠ ق.م، واتجهت نحو وسط وشمال سوريا حيث استقرت هناك. **إبراهيم عبد الرزاق القواسمى** ، دراسات في تاريخ المشرق العربي القديم " منذ أقدم العصور حتى ٥٣٩ ق.م ، دار الكتب الوطنية،بنغازي، ليبيا ،٢٠٠٤ م ،ص ص ٢١٨-٢١٩.

نباتية، وهي تمثل عنصر رئيسي، سواء في المباني المعمارية، أم المشغولات الإسلامية لدرجة تسميتها بـ (التوريق أو الرقش العربي) ، والكائنات الحية، وظهورها في العمارة والفنون بشكل متماثل.

ومن مميزاته أيضاً تعبئة الفراغ، حيث أن الفنان المسلم كان يجب أن يشغل كل المساحات التي أمامه بالزخرفة دون أن يترك منها أي جزء بدون زخرفة، مما دفعه إلى التكرار، سواء بالنسبة للوحدة الزخرفية، أم الموضوع الزخرفي.

وكما تميزت الفنون الإسلامية بالوحدة العامة التي تمكن من تميز أي قطعة فنية أنتجت في ظل الحضارة الإسلامية في أي قطر من أقطار العالم الإسلامي، رغم تباعد المسافات، واختلاف الأقوام، وتباين الأزمنة بانتمائها لأصل واحد وقدرتها الفائقة على صنعها.

وتتجلى وحدة الفنون الإسلامية ومنتجاتها في العمائر الإسلامية من أقصى المغرب العربي إلى أقصى المشرق في إيران والهند رغم الاختلاف في أصولها التاريخية، واللغوية، وأصول الجنس البشرى، والعادات، والعقيدة الناتجة عن الفتوحات الإسلامية التي شملت فارس، والعراق، والشام، ومصر، وشمال أفريقيا، والأندلس، والتي كانت لها سمات حضارية فنية سابقة، وأبرزها الحضارة الفارسية التي كانت تشمل إيران والعراق، والحضارة الفنية البيزنطية التي شملت الشام، ومصر، وشمال أفريقيا، والأندلس، وتطور أساليبها الفنية في هذه الأقاليم بعد الفتح الإسلامي.

وتنوعت الزخارف الإسلامية باختلاف الدول المتعاقبة، والبيئة، فكانت في مصر، والشام وحدة فنية متشابهة، وفي شمال أفريقيا وحدة فنية أخرى، وفي الأندلس وحدة فنية ثالثة، وفي الإستانة وحدة فنية رابعة إلى جانب ذلك بلاد فارس والهند.

قام الفن الإسلامي التركي في بدايته على خليط من مؤثرات من مدرسة مصر والشام، والمدرسة الفارسية، إضافة إلى مؤثرات بيزنطية، وأوربية، ثم ما لبث أن اندمج هذا الخليط مكوناً طرازاً فنياً إسلامياً مميزاً، وتعتبر المدرسة العثمانية وسطاً بين الميل إلى التجريد الزخرفي الواضح في مدرسة مصر والشام، والميل نحو تمثيل الطبيعة في المدرسة الفارسية بكثرة استخدام الأوراق، والزخارف التركية تتألف من السنبل، والقرنفل، والورد، وعرانيس الكرم، والرمان....إلخ.

باحتلال العثمانيون لطرابلس الغرب سنة ١٥٥١م وطرد فرسان قديس يوحنا، وتعاقب الولاة على حكمها حتى سنة ١٩١١م، عملوا على طمس جميع الأساليب المعمارية والفنية السابقة لعصرهم، وإبراز الأسلوب التركي العثماني.

كانت معظم مساجد مدينة طرابلس تتميز بقلة زخارفها، وإن وجدت فهي حسب الأسلوب المحلي الذي يتمثل في المواضيع النباتية التقليدية لأزهار وفواكه ونباتات محوره بحيث يصعب في الغالب التعرف عليها، والمواضيع الهندسية والخطية، كالخط المكي البدائي، والكوفي المزدهر، والثلث؛ فقد مزجت المواضيع الخطية بالمواضيع الزهرية، إلا أن تغيراً قد حدث في هذا الجانب مع خضوع طرابلس للحكم العثماني، إذ أخذ الاهتمام بزخرفة المساجد في ازدياد.

والملاحظ في زخرفة العمائر العثمانية أنها مشتقة إلى حد كبير من زخرفة العمائر السلجوقية، ولكن التطور واضح فيها، فقد فقدت واجهات العمائر العثمانية ما كان لها من الأهمية الزخرفية في الطُرز السلجوقية، وقل ما فيها من زخارف بارزة وتجويفات.

وتتناول هذه الدراسة طريقة تكسية الجدران بالبلاطات القاشانية، أو التربيعات القاشانية التي أخذها الأتراك عن الإيرانيين وفضَّلوها على غيرها من الطرق؛ لأنها الأقل تعقيداً من طريقة التكسية بالفسيفساء الخزفية(*) التي فضَّلها السلاجقة الروم؛ لأن البلاطات القاشانية كانت أكبر حجماً وأسهل نقشاً وتركيباً نظراً للإقبال على استخدامها حتى بلغ شيوعها في العمائر العثمانية، وكانت مدينة أزنيق بإيران هي أقدم مركز لصناعة هذه البلاطات في آسيا الصغرى، وأنتجت مصانعها في البداية بلاطات قاشانية ذات لون واحد بغير زخرفة، ثم بدأ خزفها يزين بزخارف نباتية.

(*) قطع حجارية صغيرة متنوعة ملونة مصقولة الوجه مع الرومان ولكن محدودة بألوان الرخام أو الحجر المتوفر كالأبيض الناصع والأسود والأسمر الداكن والرمادي المخضر،ثم أصبحت خزفية وزجاجية إلى جانب الأولى،مع البيزنطيين ورثها المسلمون وزادوا عليها المذهبة .**عبد الرحيم غالب** ، موسوعة العمارة الإسلامية،جروس برس ، بيروت ، ١٩٨٨م .

أما بالنسبة للألوان للزخرفة البلاطات، فهي متعددة الألوان ومختلفة باختلاف العصور، مع أوجه التشابه في بعض الألوان.

أسباب اختيار الموضوع:-

يرجع سبب اختيار هذا الموضوع لرغبة الباحثة لتتعرف على الدور الذي لعبته البلاطات القاشانية في تاريخ الفن، وإضافة هذه الدراسة للدراسات السابقة لسد النقص، وذلك بدراسة شاملة ودقيقة لإظهار ما يميزه هذا الفن من قيم فنية وجمالية عالية، إلى جانب أهميته ونشأته وتطوره وانتشاره بين أقطار العالم الإسلامي، وإعطائه حقه في الدراسة لما له من الأهمية بالنسبة للباحثين المتخصصين في علم الآثار والفنون، وإلقاء الضوء على التأثيرات الفنية المتبادلة بين ليبيا وتونس، والجزائر ومصر، وكذلك توضيح جميع المشاكل التي واجهت الباحثة حول ظهور الزخارف العربية الأصلية، وذلك بسبب قلة وإغفال الكثير من الدارسين للآثار والفنون الدور الذي لعبه العثمانيون في الفن الإسلامي.

مشكلة الدراسة:-

إن من أهم المشاكل التي تعرضت لها الدراسة، هي عدم استكمال الدراسات السابقة التي تناولت هذا الفن بنظرة فنية متكاملة، على رغم من غنى العمائر العثمانية بها ، ومن خلال الدراسة أثرية فنية لها سوف تحقق هذه الدراسة إضافة علمية وفنية أثرية هامة، وتتلخص مشكلة الدراسة في السؤال التالي: ما هي أنواع وأصول الفن القاشاني بالمساجد العثمانية في مدينة طرابلس الغرب؟

فروض الدراسة:-

١. تفترض الدراسة بأنه توجد علاقة وثيقة وكبيرة بين الزخارف الإسلامية للقاشاني العثمانية بطرابلس الغرب، وبين الزخارف الإسلامية للقاشاني في البلاد الإسلامية الأخرى وأنواعها.
٢. عند تحديد ووضع تأريخ ثابت ومعين لزخارف القاشاني سوف تساعد على وضع تأريخ ثابت ومعين لعدد كبير من التحف المنقولة الإسلامية الأخرى في بلادنا.

أهمية الدراسة:-

إبراز ما يتميز به فن القاشاني بالمساجد العثمانية في ليبيا من إبداعات فنية وجمالية توثيق لمجال فني معماري لم ينل حظه من الدراسة والبحث، وباعتبار البلاطات القاشانية من أهم روائع الفن الإسلامي.

أهداف الدراسة:-

تهدف هذه الدراسة لعديد من الأهداف أهمها:

١. تهدف إلى الدراسة الفنية والجمالية والأثرية للزخارف الإسلامية للقاشاني ومدى تأثرها بالتأثيرات القديمة الأخرى.

٢. إن أهمية العناصر الزخرفية في المباني القديمة لتأسيسها ليس فقط على قيمتها الفنية والجمالية، ولكنها ترتبط أيضًا بقدم هذه العناصر وأصالتها.

٣. إعطاء فكرة شاملة في هذه الدراسة، لمعرفة العناصر الفنية لمكونات الأجزاء المفقودة لإعادة ترميمها من قبل المرممين لوضعها في مكانها الأصلي.

منهجية الدراسة:-

اتبعت هذه الدراسة علي منهجين ، الأول :الدراسة النظرية التي تعتمد على إعطاء نبذة تاريخية للمباني الدينية والمدنية في مدينة طرابلس القديمة من خلال المصادر والمراجع والمجلات العلمية وتقارير آثرية والرسائل العلمية ، إلى جانب الوصفي التحليلي للعناصر الزخرفية التي نفذت على البلاطات القاشانية .

أما الجانب الثاني : اعتمد وبشكل كبير على الدراسة الميدانية والتي تشتمل زيارة للمباني الدينية والمدنية بمدينة للمباني الدينية والمدنية بمدينة طرابلس القديمة،وتونس (صفاقس)، وأدوات هذه الدراسة وحدات القياس لقياس البلاطات القاشاني ،استخدام آلة التصوير الفوتوغرافي في توثيق هذه الدراسة.

حدود البحث المكانية والزمنية:-

دراسة البلاطات القاشاني للمباني الدينية بمدينة طرابلس للفترة الزمنية الواقعة ما بين (١٥٥١–١٩١١م) للعهد العثماني حتى بداية الاحتلال الإيطالي لليبيا.

الدراسات السابقة ومناقشتها:-

١. دراسة الباحثة: صبا قيس الياسري[1]:-

تناولت الباحثة موضوع فن البلاطات الخزفية في المدينة القديمة بمدينة طرابلس، وحددت اهتمامها البحثي للبلاطات الخزفية المتواجدة في جامعي (أحمد باشا، ومصطفى قورجي) في العهد القرمانلي، وتحديداً زمنياً ما بين سنوات (١٧١١ – ١٨٣٥م).

اهتمت الدراسة بالجانب التاريخي بشكل خاص وكبير، وتناولت موضوع الزخرفة الإسلامية، وخصصت فصلاً كاملاً حول هذا الموضوع، ثم قامت الباحثة بعرض وصفي للزخارف المختلفة بما في ذلك أنواع زخارف الجصية، والخشبية، والحجرية.

أوجه الارتباط:-

ارتبطت هذه الدراسة بموضوع الدراسة الحالية في فن البلاطات الخزفية في مدينة طرابلس القديمة في ليبيا أثناء الفترة العثمانية.

أوجه الاختلاف:-

اختلفت هذه الدراسة عن الدراسة الحالية في التالي :

اقتصرت دراسة الباحثة صبا قيس الياسرى على موضوع (البلاطات الخزفية) في جامعي (أحمد باشا، ومصطفى قورجي) خلال سنوات (١٧١١ –١٨٣٥م) أي فترة الحكم القرمانلي، بينما كانت الدراسة الحالية حول فنون (البلاط القاشاني) بالمساجد العثمانية في طرابلس الغرب ككل، لاعتبار تخصص الباحثة في علم الآثار، في حين كانت الدراسة الأولى لباحثة متخصصة في الفنون التشكيلية، ومع هذا، فقدت الدراسة التحليل الفني التشكيلي، والنقد الجمالي،

---

(١)صبا قيس الياسري، فن البلاطات واللوحات الخزفية بجوامع طرابلس في العهد القرمانليي في جامعي أحمد باشا ومصطفى قورجي (١٧١١ -١٩١١م) دارسة وصفية تحليلية توثيقية،رسالة ماجستير ، غير منشوره،جامعة الفاتح، كلية الفنون والإعلام، طرابلس، ليبيا، ٢٠٠٧م.

وتطرقت لموضوعات أخرى أكثر من الموضوع نفسه، ولم تغطي جوانب الموضوع كله وهو (البلاطات الخزفية) تحديداً بشكل رئيسي، وهو الموضوع الأساسي للدراسة إلا في أسطر قليلة جداً لا تفي الموضوع حقه في الدراسة والتحليل.

٢. دراسة الباحث: عبد العزيز محمود الأعرج[١]:-

تحددت هذه الدراسة في فن (الزليج) وهو البلاطات الخزفية في الجزائر خلال فترة العهد العثماني.

أوجه الارتباط:-

ارتبطت هذه الدراسة بموضوع فن القاشاني، وكذلك في الفترة الزمنية التي تحددت بالعهد التركي في الجزائر، حيث شملت الدراسة مصدر هذا النوع من القاشاني، وقيمتها الفنية، وعلاقة هذا الفن بالتأثيرات الوافدة من الدول الإسلامية والأوروبية.

أوجه الاختلاف:-

اختلفت هذه الدراسة عن موضوع بحث الباحثة من حيث أنها جاءت محددة في منطقة الجزائر، وكذلك اختصت بفن البلاطات القاشاني فقط دون دراسة الفنون المصاحبة الأخرى لفنون القاشاني.

٣. دراسة الباحث: عياد أبو بكر هاشم[٢]

تناولت هذه الدراسة فنون طرابلس الغرب بليبيا منذ بداية القرن السادس عشر إلى مطلع القرن العشرين، وتعد هذه الفترة التاريخية، فترة الحكم العثماني الأول، والثاني، وكذلك الحكم القرمانلي لمدينة طرابلس.

أفرد الباحث جزءا كبيراً في دراسته هذه لفنون الخزف، واهتم بجوانبها الهامة بالبحث والوصف والتحليل.

---

(١) عبد العزيز محمود لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية في الجزائر، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٩٠م.

(٢) عياد أبو بكر هاشم ، فنون مدينة طرابلس القديمة منذ بداية القرن السادس عشر حتى مطلع القرن العشرين، أطروحة دكتوراه، الأكاديمية الروسية، معهد البحوث للنظريات وتاريخ الفنون الجميلة، غير منشورة، موسكو، ١٩٩٦م.

أوجه الارتباط:-

ارتبطت هذه الدراسة بموضوع الباحثة:-

أولاً: نفس المرحلة التاريخية، وهي الفترة العثمانية الأولى والثانية، وفترة القرمانليين.

ثانياً: نفس المدينة، وهي مدينة طرابلس الغرب بليبيا.

ثالثاً: تطرق الباحث أيضاً في دراسته لفنون القاشاني عامة، والبلاطات القاشاني خاصة ضمن بحثه في فصل طويل بالخصوص.

رابعاً: تضمنت الدراسة وارتبطت مع دراسة الباحثة، فيما يخص الفنون الزخرفية في المدينة المذكورة.

أوجه الاختلاف:-

اختلفت هذه الدراسة عن دراسة الباحثة بأن الدراسة الأولى كانت قد تناولت فنون مدينة طرابلس لنفس الفترة التاريخية، ولكنها كانت دراسة شاملة وعامة، ولم تتناول الموضوع بشكل مفصل ودقيق.

صعوبات الدراسة:-

تمثلت صعوبات الدراسة في النقص الشديد للكتب المتناولة لهذه البلاطات القاشاني، وإن وجدت، فهي قليلة رغم من درستها في بعض الدول العربية، كليبيا وتونس، وكذلك النقص الشديد في المراجع الأجنبية المتناولة لها، علاوة على عدم التعاون من قبل مشرفي هذه المباني أثناء الزيارات المتكررة للمبنى الواحد منها.

وقد قسمت الدراسة إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، تشتمل على أهم النتائج والتوصيات التي تقترحها الباحثة.

الفصل الأول: فن البلاط القاشاني.

يدور محتوى هذا الفصل حول المعنى والدلالة للفن القاشاني ونشأته وأصوله،وطرائق صناعة البلاطات القاشاني وتحضير الألوان ،وأهم مراكز صناعة البلاط القاشاني في العالم

الإسلامي ،والمراحل التاريخية في تزيين جدران المباني بالبلاطات ،وموقف العلماء والصحابة من زخرفة المساجد .

الفصل الثاني: الزخارف الإسلامية على البلاطات القاشاني.

يتضمن هذا الفصل إعطاء صورة شاملة عن طرز الزخرفية للبلاطات القاشاني وهي الزخارف النباتية ، الزخارف الهندسية ،والزخارف الكتابية، والكائنات الحية، كم ضم دراسة طرائق زخرفة جدران المباني في ليبيا قبل العصر العثماني.

الفصل الثالث: الزخارف على البلاطات القاشاني في مساجد مدينة طرابلس القديمة.

لقد خصصته لدراسة الزخارف الموجودة على البلاطات ،من حيث تصميمها الزخرفي وذلك بحسب كل طرز و قياس كل بلاطة من نماذج مختارة من المساجد الموجودة في المباني الدينية في المدينة القديمة بطرابلس ومقارنتها بين البلاطات في كل من تونس ومصر والجزائر خلال العصر العثماني، وقد قمت بتقسيم هذا الفصل إلى ثلاث نقاط رئيسة، وهي:

أولا: الزخارف على البلاطات القاشاني في مساجد مدينة طرابلس القديمة خلال العهد العثماني الأول (١٥٥١-١٧١١م).

ثانيا: الزخارف على البلاطات القاشاني في مساجد مدينة طرابلس القديمة خلال العهد العثماني القرمانلي (١٧١١-١٨٣٥م).

ثالثا: الزخارف على البلاطات القاشاني في مساجد مدينة طرابلس القديمة خلال العهد العثماني الثاني (١٨٣٥-١٩١١م).

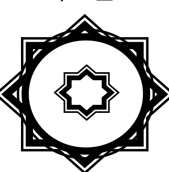
كما أوضحت في خاتمة الدراسة أبرز النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة، إضافة إلى بعض التوصيات التي تقترحها الباحثة.

ويلي ذلك قائمة المصادر والمراجع العربية والمعربة، والأجنبية، والدوريات والمجلات العلمية.

الفصل الأول

فن البلاط القاشاني

- المعنى والدلالة.
- النشأة، والأصول.
- طرائق الصناعة وتحضير الألوان.
- أهم مراكز صناعة القاشاني في العالم الإسلامي.
- المراحل التاريخية في تزيين جدران المباني بالبلاطات القاشاني.
- موقف الصحابة والعلماء من تزيين المساجد.



١. **المعنى والدلالة:-**

القاشي من الفلوس : الردئ يرد إلى معصيه ، والقشان (بتشديد الشين وفتحها) : آكل النفايات وذال الأطعمة ، وقاشان : مدينة بالعجم من بلاد الجبل تقال بالشين وبالسين ، والقاشاني أوالقيشاني في المصطلح الأثري كما تسميه العامة هي بلاطات خزفية ملونة ذات زخارف كتابية ونباتية وهندسية في أغلب الأحيان كانت تكسى بها بعض أجزاء من العمائر الإسلامية ولاسيما القباب والمآذن والجدران [(١)]من أجل زخرفتها، أو حمايتها من الرطوبة ، أُطلق علي البلاط الخزفي في البداية بـ (القاشاني) نسبة إلى قاشان(كاشان)، المدينة الفارسيّة التي كانت لها سمعتها العالية في إنتاج الخزف النقي، وقد أنتجت قاشان آثاراً من العمارة الإسلاميّة المتميزة، وعُرفت ببلاطاتها الخزفية المربّعة والسداسية والنجمية**.**

وأطلق اسم (الكاشي) و (القاشي) في كل من العراق، وتركيا، وإيران،تحريفاً لهذا الاسم من لفظة (قاشاني)[(٢)]، خامته الفخار المطلي والمشوي في درجات حرارة مرتفعة ومنتظمة، وهو من أثمن أنواع الخزف وأعرقه قدماً واستخداماً في العمارة وزخارفها، وعلى قول (ابن بطوطة) في وصفه " وبإزائه المدارس والزوايا أو الخوانق معمورة أحسن عمارة، وحيطانها بالقاشاني وهو شبه (الزليج) عندنا لكن لونه أشرق ونقشه أحسن" [(٣)].

التزجيج هى طريقة يتم بها تغطية الفخار بطلاء زجاجي ، وهى تتكون من خليط من عدة مركبات ، وتتفاعل هذه المركبات **(formula glaze)** بواسطة عملية الحرق فى أفران خاصة.[(٤)]

وفيما يخص الأواني الفخارية فالتزجيج هو نوع من أنواع البطانة تطلى به الأواني الفخارية ليؤدي عمل البطانة الصلصالية المحلول ولكي يعطي مظهرا جمالياً لا تعكسه البطانة، فالفكرة واحدة إنما التقنية في التزجيج أكثر تعقيداً.[(٥)]

---

(١) عاصم محمد رزق ، مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية،مكتبة مدبولي،مصر ،٢٠٠٠ م.

(٢) عبد الرحيم غالب، مرجع سابق ، ص ص ١٧٢ - 322 .

(٣) محمد بن بطوطة، المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار (شرحه وكتبه هوامشه طلال حرب)، دار الكتب العلمية، بيروت، ب–ت ، ص ١٩٣.

(٤) أسماء أحمد قنابة، استخدام الخامات المحلية فى إنتاج الطلاءات الخزفية البلورية، رسالة (ماجستير) غير منشورة، أكاديمية الدراسات العليا، طرابلس، ٢٠٠٨ م ، ص ٨.

(٥) عبد العزيز سعود الغزي، موقع على شبكة المعلومات الدولية، www.alriyadh.com

٢. **النشأة، والأصول:-**

عرف الإنسان القديم اكتشافات كثيرة عبر التاريخ الإنساني ككل؛ فهو مكتشف تقنية صناعة الأواني، وأصول الكتابات القديمة، وأسرار كثيرة عن المواد العلمية.. الخ، ومن بين هذه الاكتشافات المهمة في حياة الشعوب قديمها وحديثها اكتشاف مادة التزجيج(الطلاء الزجاجي)، وما تفرع عنها من منجزات أخرى، واكتشف البطانة المزججة في تاريخ باكر من استقراره، وأن مكوناتها الطبيعية تدخل في تركيبة مادة الصلصال الخام نفسها، والتي تتمثل في العناصر الآتية: الشمع، والألمنيوم، والسليكا ووجود هذه المكونات يؤيده اكتشاف كثير من كسر الفخار التي يطلق عليها الآثاريون الكسر المزججة لحملها مادة الصلصال المستخدمة في صناعة الأواني بعد تعرضها لدرجة شواء عالية، وكان الاعتقاد السائد أن هذا النوع ثم إنتاجه بطريق الصدفة، وليس عن قصد من الفخاري، ولكن الأبحاث التي أجريت على الفخار اليوناني الأسود والأحمر، والتي أخذت من عمر الباحثين أكثر من خمس عشرة سنة في محاولة إنتاج نفس المادة والتي يعتقدون أنها تحمل بطانة مزججة أضافها إليها الصانع، وحين أثبت أنه ممزوجاً ذاتياً أطلق عليه اسم الفخار اليوناني المزجج وأثبتت دراسة ذلك الباحث وتجاربه أن هذا الفخار لم يضف إليه أي تزجيج، وإنما تزجج من نفس مادة صناعته بسبب تعرضه للشواء العالي، والمقصود لإنتاج هذا التزجيج الذاتي، وتوجد أمثلة على هذه التقنية في شبه الجزيرة العربية، فيما يعرف باسم فخار ليلي الأسود والأخضر الذي يتميز بصلابة عالية جداً، ويحمل طبقة مزججة ذاتياً من مادته، ولابد أن الفخاري أنتجها عن قصد.

وأقدم لوحة طينية تحمل وصفا لطريقة عمل التزجيج تعود في تاريخها إلى ما قبل ٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد، وترجع أقدم صناعة للتزجيج في الشرق الأدنى القديم إلى ما قبل ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد.أما في شبه الجزيرة العربية فإن أقدم دليل على المادة الفخارية التي تحمل ترجيجاً يعود إلى ما بين القرنين السابع والسادس قبل الميلاد.

وتتمثل المواد التي تحمل طبقة تزجيج عائدة إلى الألف الرابع قبل الميلاد بلوحات جداريه تظهر عليها بلاطات بمادة مزججة لونها أزرق فاتح، وتوجد هذه اللوحات بكثرة فيما بعد

في قصور الفراعنة ومعابدهم وعلى مسلاتهم، كما وجدت في قصور أباطرة بلاد النهرين، كأباطرة الدولة الأكادية والدولة البابلية القديمة ثم الدولة الآشورية بأدوارها الثلاثة ، مثل جدار قصر الملك الأشوري شلمنصر الثالث ٨٥٨-٨٢٤ ق م،وأشكال حيوانية إزدانت بها بوابة عشتار،وشاع الموكب في العصر البابلي الحديث في عهد الملك بنوخذ نصر٦٠٥-٥٦٢ق م ، وقبة قصر المنصور الخضراء .

بينما يعود استخدام التزجيج على الأواني في تاريخه إلى الألف الثالثة قبل الميلاد، ولكنه نادراً، ولم يصبح مادة شائعة إلا في عهد الدولة الأخمينية الفارسية ، فقد توفرت لتلك الدولة ثروة اقتصادية هائلة، وانتشاراً مكانياً واسعاً، ومدة زمنية طويلة عاشتها في أمن، لهذه العوامل الثلاثة ولدت تطوراً كبيراً في مجالات العلم التجريبي، ومن ضمنه استخدام التزجيج على الأواني الفخارية، وتطورت هذه الصناعة فيما بعد خلال العهد اليوناني (٣٣٢ ق.م،٣٢ق.م) والذي يعد الوريث المباشر للعهد الأخميني الفارسي، أما النقلة الكبرى في صناعة التزجيج فيبدو أنها حدثت أبان عهد الدولة البارثية الفارسية (٤٢٧ ق.م ، ٢٤٧ م) التي ورثت ثقافات الأمم الأقدم منها، فجددت في صناعة التزجيج، وظهرت ألواناً عديدة، مثل الأبيض والأصفر والأحمر والأزرق.. الخ، وفي عهد الدولة الرومانية (٣٢ ق.م، ٦٣٦ م) حدثت نقلة كبيرة في صناعة التزجيج، أما في العهد الإسلامي، فتطورت طرق وألوان التزجيج لتشمل أنواعا متعددة ، فكل فترة من فترات التاريخ الإسلامي تميزت بأنواع من التزجيج وصلت إلى غاية الدقة في التقنية والجمال .[١]من أهم مراكزها الفسطاط تميزت بظهور البريق المعدني في العصر الفاطمي معروفة أي المزدهرة في العصر الطولوني وسامراء وبغداد . [٢]

انتشر هذا الفن في شتى أنحاء العالم، وقد ازدهرت هذه الحرفة مؤخراً في تركيا، ويوجد في كثير من البلاد العربية في الحمامات القديمة، وفي الجوامع، والمآذن التي بنيت في العهد العثماني.

---

(١) عبد العزيز سعود ، مرجع سابق.

(٢) نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ،ط٣،دار المعارف،القاهرة،١٩٧٧ م ، ص ١٢٢.

٣.طرائق الصناعة و تحضير الألوان:-

تمر صناعة القاشاني بصفة عامة بعدة مراحل أهمها الحصول على الطينة المناسبة ،وتختلف

وتختلف الطينة عادة من مكان إلى مكان ومن قطر إلى قطر، ولذلك تتفاوت من حيث المادة أو الخامة، ومن ثم يفيد نوع الطينة في كثير من الأحيان في تحديد مكان الصناعة وبالتالي في تحديد الطراز وأحياناً العصر.

مراحل تصنيع البلاطات القاشاني .

تمر صناعة البلاطات القاشاني بعدة مراحل نذكر أهمها فيما يلي:-

أولاً: مرحلة إعداد وتحضير جسم البلاطة وتتم غالباً بالطريقة الجافة، وهى بأن تقنن أوزان ونسب مكونات الخليط، وتمزج مع المقدار الصحيح المكون من الرمل الأبيض والجص بالماء، ثم يتم تنعيمها بالطحن في طاحونة أو مدقات وتغربل بحيث تكون جاهزة للكبس، ويفرغان في قوالب علي الشكل المطلوب، وتكتب على سطوحها آيات وأحاديث، أو أشعار، أو ترسم عليها نقوش مختلفة بمواد ثابتة، ويذر عليها مسحوق الزجاج وربما (المينا)، أو تطلس به محددا بسائل غروي، وتشوي في التنور بعد لذلك، فيسيل الزجاج (المينا) ويكسوها نشوة رقيقة تقيها من النوائل والمؤثرات زمناً طويلاً، وتظهر النقوش والكتابات زاهية بألوانها الطبيعية. (١)

ثانياً: القيام بفرد كتلة من الطين وذلك بعجنها باليد ثم فرد الطين بالتساوي،ثم وضع خشبة كدليل على كل الجانبين على الطين المفرود جزئياً، وتكون المسافة بين الخشبتين هي المحدود لغرض البلاطة، وسمك الخشب هو الذي يحدد سمك البلاط، فإن السمك العملي الجيد للبلاط هو ٤/١ إلى ٢/١ سم.

---

(١) محمود شاهين،" الخزف والقاشاني الإسلامي"، مجلة فيصل، العدد ٣٢٠، الرياض،٢٠٠٣م، ص ١٠ – ١٥.

ثم القيام بعملية تنظيم الطين وذلك بدفع عند المنتصف بالعصى الخشبية من المركز للخارج، والتأكد من عملية التشابه، والخلو من الخدش، وفي حالة ملاحظة أن جانبي البلاطة غير متساوية تتم عملية قلب الطين، والقيام بعملية الفرد مرة ثانية. (١)

ثالثاً: وبعد إعداد البلاطات تترك لمدة نصف ساعة إلى ليلة كاملة لتجف، ويعتمد ذلك على حالة التصلب التي يراد أن تصل إليها البلاطات، وكمية الرطوبة المحدودة في الجو.
ثم تبلل بالماء لتسهيل عملية التحام الطين اللزج، وفي بعض الأحيان تستخدم معاً، وعند تثبيتها على الجدار تستعمل قطعة خشبية لدعكها لتتم عملية التثبيت.(٢)

إن الزخارف المرسومة تكون إما فوق الدهان أومرسومة تحت الدهان والأخيرة تعني الرسم تحت الطلاء الزجاجي،هي من أكثر الزخارف الشرقية شيوعاً، حيث تتعرض للحرق مرات عديدة، وقد تصل إلى أربعة مرات أحياناً بعد كسائها بألوان مختلفة ورسوماً شتى، وتدهن بدهان غالباً ما يكون أبيض اللون حتى تظهر الزخارف واضحة، ويسمى هذا الطلاء بالبطانة.(٣)

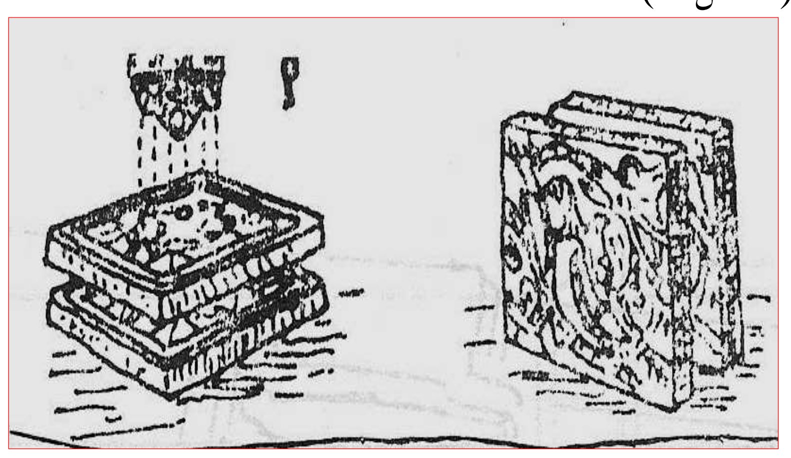
وتتم مرحلة الحرقة النهائية آليا في أفران نفقية صغيرة المقطع لمدة (١٠- ١٥) ساعة وهي درجة حرارة نضوج الطبقة المزججة.

وأما بالنسبة للبلاطات القاشاني بمعامل القلالين بتونس، فتتميز بوجود ثلاث دوائر صغيرة على وجه البلاط تبدو بارزة بروزاً خفيفاً، وتظهر طينة البلاطات، وتشكل هذه الدوائر أو النقاط بإيصالها ببعضها على هيئة مثلث متساوي الساقين، وهي دوائر ناتجة عن أسلوب حرق الفرن.(٤)

---

(١) أحمد المفتي ، القاشاني وفن صناعة الخزف، دار دمشق، دمشق، ٢٠٠٣م، ص ١٥٠.
(٢) أحمد المفتي ،مرجع سابق ، ٢٠٠٣م ، ص ١٥٢
(٣) المرجع نفسه، ص ١٢٤.
(٤) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق ، ص ٥٦.

يقوم الخزاف بتنظيم البلاطات التي طليت وزخرفت في الفرن على مواشير فخارية صغيرة عبارة عن حوامل ثلاثية الأرجل تشبه رجل الديك، تستعمل في الفرن لتوضع عليها البلاطات، وذلك بتنظيمها بطريقة عمودية، وجعل أوجهها أفقية وهذا من شأنه تسهيل عملية انتشار وتسرب الحرارة بين البلاطات بصورة متكافئة، وهي تختلف عن طريقة الحرق الأوربية (الشكل ١).



(الشكل ١) طريقة تنظيم بلاطات الزليج في الفرن (الحرق). عن (عبد العزيز محمود لعرج،مرجع سابق، ص ١١٠).

أما ألوانها،فتميزت باللون البني الداكن، والأصفر الشاحب، والأبيض، والأخضر، والأزرق الفاتح، حيث استعانت مصانع القلالين بصناع وعمال من المغرب الأقصى التي تخصصت في إنتاج القاشاني وفقا للطريقة المغربية الأندلسية، وتعتبر مدينة فأس من أعظم مراكزها.[١]

أما بالنسبة لمدرسة الفنون والصنائع، فتستخدم مواداً جاهزة من الخام المستوردة من تونس، يُجهز أولاً، ثم يرسم على ورقة شفافة الإطار الزخرفي بالكامل، ثم يثقب بالإبرة، بعد طبعها على ورقة شفافة بالفحم المطحون، ثم توضع على البلاطة، وتلون بالألوان الحرارية، ثم

---

(١) عبد العزيز محمود لعرج ،مرجع سابق ، ص ص ٥٦-٥٧.

تطلى، وتدخل في فرن ذو درجة حرارة مناسبة، وأهم المباني التي تم تكسيتها ببلاطات مدرسة الفنون والصنائع (حوش القرمانللي، والسرايا الحمراء).[١]

والغرض من الطلاءات الزجاجية على البلاط القاشاني:

١. سد مسام الجسم.

٢. نعومة السطح وبريقه.

٣. قدرة على مقاومة العوامل الخارجية وعوامل الخدش.

٤. التمكن من الحصول على عدة ألوان وزخارف على الجسم المزجج ووقاية ما تحتها من الزخارف لتزيد من ثراء الجسم وإخفاءها لبعض الأجسام المزججة ذات لون غير مرغوب فيه.[٢]

كيفية تحضير الألوان:-

يتم تحضيرها بمزج أكاسيد لإعطاء اللون المطلوب ،وعلى سبيل المثال:

- للحصول على اللون الأخضر يمكن إضافة كمية قليلة من أكسيد الكروم إلى المكونات.
- أما إذا أضف أكسيد المنجنيز، فنحصل على لون بين الكريم والبني القاتم وهكذا.
- اللون الأزرق الكوبالتي خليط من أكسيد الكوبالت وهيدروكسيد الألومنيوم، وهو لا يتأثر بالضوء الشديد، ودرجات الحرارة العالية.
- ويمكن الحصول على اللون الأخضر القاتم باستخدام أكسيد النحاس، أما الأخضر الفاتح، أو الأخضر الفيروزي، فيتم بإضافة مادة الصودا إلى أكسيد النحاس مع قليل من أكسيد الحديد.
- وبإضافة الدهانات الرصاصية إلى أكسيد الكوبالت يتم الحصول على اللون الأزرق الداكن، ومع القليل من أكسيد الألومين يعطي اللون الأزرق البروسي.
- أما اللون الأصفر الداكن والبني، فيمكن الحصول عليه باستخدام أكسيد الحديد، أما إذا أضيفت مادة المنجنيز إلى أكسيد الحديد يعطي اللون الأسود.

---

(١) دراسة ميدانية لمدرسة الفنون والصنائع، بتاريخ ٣-٦-٢٠٠٧م.

(٢) فوزي سالم عفيف،تشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها،سلسلة البدائع الزخرفية، دار الكتاب العربي، القاهرة،١٩٩٧م، ص ١٢٥.

- واللون الأحمر البرتقالي يتم الحصول عليه بحرق الدهانات الرصاصية مع أكسيد الحديد.
- أما عن اللون البنفسجي، فينتج باستخدام أكسيد المنجنيز مضافاً إليه الكوبلات والصودا.(١)

المقاسات:-

توجد مقاسات مختلفة ومتعددة تنحصر بين:

٩×٩سم، ١٠×١٠سم، ١٢×١٢سم، ١٣×١٣سم، ١٦×١٦سم، ١٨×١٨سم، ١٩×١٩سم، ٢٠×٢٠سم، ٢٧×٢٧سم، ٢٩×٢٩سم بالنسبة للبلاطات المنفردة، أما اللوحات فمقاساتها ٦٤×٨٣سم، ٣٤×٧٨سم، ٧١×٥٥سم، ٥٦×٥٦سم، الموجودة في مساجد العثمانية لمدينة القديمة بليبيا.

٤. أهم مراكز صناعة البلاط القاشاني في العالم الإسلامي:-

تعد صناعة الفخار والقاشاني (الخزف) بشكل عام من أهم الفنون التطبيقية الإسلامية التي اشتهرت بها الدولة الإسلامية في مختلف عصورها، والخزف بصفة خاصة من المواد الأثرية القيمة، لكون صناعته من الفخار؛ لأنها الأقرب إلى روح الإنسان، وأكثر صلة به من غيره فالإنسان يشعر بقوة الامتزاج بينه وبين الطين، وفي هذا يقول الله- عزّ وجل ﴿وَبَدَأَ خَلْقَ الْإِنسَانِ مِن طِينٍ ﴾(٢)، وتقدمت الصناعات الخزفية في العصور الإسلامية بشكل كبير، في كل من (إيران والعراق والشام ومصر وتركيا)، وبفضل وحدة الدولة الإسلامية آنذاك تبادلت الأقطار الإسلامية كافة الخبرات المتعلقة بهذه الصناعة، مما أدى إلى حدوث نهضة رائعة في هذا المجال، وأخذت صناعة الخزف تزدهر في ظل الحكم الإسلامي العريق، وبرز ذلك في إيران والعراق، ووجدت التقاليد العريقة في هذه الصناعة المميزة من الفخار،

---

(١) سعاد ماهر محمد ، الفنون الإسلامية ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦م ، ص ص ١٦-١٧.

(٢) القرآن الكريم، سورة: السجدة، الآية (٧).

مقدمة

الفن هو ما يخرجه الإنسان من عالم الخيال إلى عالم الحس، ليحدث في النفس دهشاً، أو إعجاباًَ، أو طرباً، أو تأثراً بالعواطف الإنسانية، مع الشعور بالجمال؛ فالفنون عامة، وخاصة الجميلة منها جزء لا ينفصل عن الفكر الإنساني؛ لأن الإنسان ميال بطبيعته إلى الجمال.(١)

فالإنسان منذ ما قبل التاريخ ابتدأ في التفكير، وبشعور منه بحاجة إلى تحلية حياته وزخرفتها، وقد أخذت الفنون أشكالاً مختلفة حسب البلدان التي ظهرت فيها لتأثير البيئة عليها من مناخ، وموقع جغرافي، ومواد بناء؛ فظهرت حضارات فنية كثيرة ومختلفة: كالفن المصري، والإغريقي، والروماني، والبيزنطي، والساساني، وأخيراً الفن الإسلامي.

تأثرت الفنون الإسلامية في بعض مصادرها الأولى بالفنون السابقة، وهذه الظاهرة مستمرة منذ أقدم العصور، ومن البديهي أن يتأثر الفن الإسلامي بما حوله من الفنون المجاورة له، وهما: الفن الساساني، والبيزنطي، وعلى الرغم من محاولات بعض المستشرقين تجريده من شخصيته، إلا أن جميع عناصره المعمارية والفنية في الحضارات أثرت، أو تؤثر ببعضها البعض.

والفن الإسلامي سرعان ما أخذ مكانه بين هذه الفنون واكتسب طابعاً خاصاً به، وشمل فنون الزخرفة الإسلامية، وزخرفة المباني المعمارية، سواء بالنحت، أم بالألوان وغيرها، وبطابع زخرفي بعيد عن محاكاة الطبيعة خشية مضاهاة الله في مقدرته على الخلق، أو خشية الانزلاق إلى الوثنية، ولذلك نجد الفنان المسلم تفوق في مجاله الفني، وإبداعه في أربعة أشكال من الفنون أولها التوريق، وثانيها التحوير، وثالثها التلوين، ورابعها الكتابة الخطية.

ويرجع تميز الفن الإسلامي إلى ظهور الخط العربي المستمد أصوله من الكتابات القديمة الأولى (الآرامية)(*)، واتخاذه لعديد من الأشكال، كالخط الكوفي المزهر واندماجه بزخارف وتوريقات

---

(١) محمود وصفي محمد، الآثار والفنون الإسلامية، جامعة أم درمان، السودان، ١٩٨٠م، ص ٢٠.

(*)الآراميون: هي قبائل هاجرت من شبه الجزيرة العربية حوالي عام ١٥٠٠ ق.م، واتجهت نحو وسط وشمال سوريا حيث استقرت هناك. **إبراهيم عبد الرزاق القواسمى** ، دراسات في تاريخ المشرق العربي القديم " منذ أقدم العصور حتى ٥٣٩ ق.م ، دار الكتب الوطنية،بنغازي، ليبيا ،٢٠٠٤ م ،ص ص ٢١٨-٢١٩.

نباتية، وهي تمثل عنصر رئيسي، سواء في المباني المعمارية، أم المشغولات الإسلامية لدرجة تسميتها بـ (التوريق أو الرقش العربي) ، والكائنات الحية، وظهورها في العمارة والفنون بشكل متماثل.

ومن مميزاته أيضاً تعبئة الفراغ، حيث أن الفنان المسلم كان يحب أن يشغل كل المساحات التي أمامه بالزخرفة دون أن يترك منها أي جزء بدون زخرفة، مما دفعه إلى التكرار، سواء بالنسبة للوحدة الزخرفية، أم الموضوع الزخرفي.

وكما تميزت الفنون الإسلامية بالوحدة العامة التي تمكن من تميز أي قطعة فنية أنتجت في ظل الحضارة الإسلامية في أي قطر من أقطار العالم الإسلامي، رغم تباعد المسافات، واختلاف الأقوام، وتباين الأزمنة بانتمائها لأصل واحد وقدرتها الفائقة على صنعها.

وتتجلى وحدة الفنون الإسلامية ومنتجاتها في العمائر الإسلامية من أقصى المغرب العربي إلى أقصى المشرق في إيران والهند رغم الاختلاف في أصولها التاريخية، واللغوية، وأصول الجنس البشرى، والعادات، والعقيدة الناتجة عن الفتوحات الإسلامية التي شملت فارس، والعراق، والشام، ومصر، وشمال أفريقيا، والأندلس، والتي كانت لها سمات حضارية فنية سابقة، وأبرزها الحضارة الفارسية التي كانت تشمل إيران والعراق، والحضارة الفنية البيزنطية التي شملت الشام، ومصر، وشمال أفريقيا، والأندلس، وتطور أساليبها الفنية في هذه الأقاليم بعد الفتح الإسلامي.

وتنوعت الزخارف الإسلامية باختلاف الدول المتعاقبة، والبيئة، فكانت في مصر، والشام وحدة فنية متشابهة، وفي شمال أفريقيا وحدة فنية أخرى، وفي الأندلس وحدة فنية ثالثة، وفي الإستانة وحدة فنية رابعة إلى جانب ذلك بلاد فارس والهند.

قام الفن الإسلامي التركي في بدايته على خليط من مؤثرات من مدرسة مصر والشام، والمدرسة الفارسية، إضافة إلى مؤثرات بيزنطية، وأوربية، ثم ما لبث أن اندمج هذا الخليط مكوناً طرازاً فنياً إسلامياً مميزاً، وتعتبر المدرسة العثمانية وسطاً بين الميل إلى التجريد الزخرفي الواضح في مدرسة مصر والشام، والميل نحو تمثيل الطبيعة في المدرسة الفارسية بكثرة استخدام الأوراق، والزخارف التركية تتألف من السنبل، والقرنفل، والورد، وعرانيس الكرم، والرمان....إلخ.

باحتلال العثمانيون لطرابلس الغرب سنة ١٥٥١م وطرد فرسان قديس يوحنا، وتعاقب الولاة على حكمها حتى سنة ١٩١١م، عملوا على طمس جميع الأساليب المعمارية والفنية السابقة لعصرهم، وإبراز الأسلوب التركي العثماني.

كانت معظم مساجد مدينة طرابلس تتميز بقلة زخارفها، وإن وجدت فهي حسب الأسلوب المحلي الذي يتمثل في المواضيع النباتية التقليدية لأزهار وفواكه ونباتات محوره بحيث يصعب في الغالب التعرف عليها، والمواضيع الهندسية والخطية، كالخط المكي البدائي، والكوفي المزدهر، والثلث؛ فقد مزجت المواضيع الخطية بالمواضيع الزهرية، إلا أن تغيراً قد حدث في هذا الجانب مع خضوع طرابلس للحكم العثماني، إذ أخذ الاهتمام بزخرفة المساجد في ازدياد.

والملاحظ في زخرفة العمائر العثمانية أنها مشتقة إلى حد كبير من زخرفة العمائر السلجوقية، ولكن التطور واضح فيها، فقد فقدت واجهات العمائر العثمانية ما كان لها من الأهمية الزخرفية في الطُرز السلجوقية، وقل ما فيها من زخارف بارزة وتجويفات.

وتتناول هذه الدراسة طريقة تكسية الجدران بالبلاطات القاشانية، أو التربيعات القاشانية التي أخذها الأتراك عن الإيرانيين وفضَّلوها على غيرها من الطرق؛ لأنها الأقل تعقيداً من طريقة التكسية بالفسيفساء الخزفية(*) التي فضَّلها السلاجقة الروم؛ لأن البلاطات القاشانية كانت أكبر حجماً وأسهل نقشاً وتركيباً نظراً للإقبال على استخدامها حتى بلغ شيوعها في العمائر العثمانية، وكانت مدينة أزنيق بإيران هي أقدم مركز لصناعة هذه البلاطات في آسيا الصغرى، وأنتجت مصانعها في البداية بلاطات قاشانية ذات لون واحد بغير زخرفة، ثم بدأ خزفها يزين بزخارف نباتية.

(*) قطع حجارية صغيرة متنوعة ملونة مصقولة الوجه مع الرومان ولكن محدودة بألوان الرخام أو الحجر المتوفر كالأبيض الناصع والأسود والأسمر الداكن والرمادي المخضر،ثم أصبحت خزفية وزجاجية إلى جانب الأولى،مع البيزنطيين ورثها المسلمون وزادوا عليها المذهبة .**عبد الرحيم غالب** ، موسوعة العمارة الإسلامية،جروس برس ، بيروت ، ١٩٨٨م .

أما بالنسبة للألوان للزخرفة البلاطات، فهي متعددة الألوان ومختلفة باختلاف العصور، مع أوجه التشابه في بعض الألوان.

أسباب اختيار الموضوع:-

يرجع سبب اختيار هذا الموضوع لرغبة الباحثة لتتعرف على الدور الذي لعبته البلاطات القاشانية في تاريخ الفن، وإضافة هذه الدراسة للدراسات السابقة لسد النقص، وذلك بدراسة شاملة ودقيقة لإظهار ما يميزه هذا الفن من قيم فنية وجمالية عالية، إلى جانب أهميته ونشأته وتطوره وانتشاره بين أقطار العالم الإسلامي، وإعطائه حقه في الدراسة لما له من الأهمية بالنسبة للباحثين المتخصصين في علم الآثار والفنون، وإلقاء الضوء على التأثيرات الفنية المتبادلة بين ليبيا وتونس، والجزائر ومصر، وكذلك توضيح جميع المشاكل التي واجهت الباحثة حول ظهور الزخارف العربية الأصلية، وذلك بسبب قلة وإغفال الكثير من الدارسين للآثار والفنون الدور الذي لعبه العثمانيون في الفن الإسلامي.

مشكلة الدراسة:-

إن من أهم المشاكل التي تعرضت لها الدراسة، هي عدم استكمال الدراسات السابقة التي تناولت هذا الفن بنظرة فنية متكاملة، على رغم من غنى العمائر العثمانية بها ، ومن خلال الدراسة أثرية فنية لها سوف تحقق هذه الدراسة إضافة علمية وفنية أثرية هامة، وتتلخص مشكلة الدراسة في السؤال التالي: ما هي أنواع وأصول الفن القاشاني بالمساجد العثمانية في مدينة طرابلس الغرب؟

فروض الدراسة:-

١. تفترض الدراسة بأنه توجد علاقة وثيقة وكبيرة بين الزخارف الإسلامية للقاشاني العثمانية بطرابلس الغرب، وبين الزخارف الإسلامية للقاشاني في البلاد الإسلامية الأخرى وأنواعها.
٢. عند تحديد ووضع تأريخ ثابت ومعين لزخارف القاشاني سوف تساعد على وضع تأريخ ثابت ومعين لعدد كبير من التحف المنقولة الإسلامية الأخرى في بلادنا.

أهمية الدراسة:-

إبراز ما يتميز به فن القاشاني بالمساجد العثمانية في ليبيا من إبداعات فنية وجمالية توثيق لمجال فني معماري لم ينل حظه من الدراسة والبحث، وباعتبار البلاطات القاشانية من أهم روائع الفن الإسلامي.

أهداف الدراسة:-

تهدف هذه الدراسة لعديد من الأهداف أهمها:

١. تهدف إلى الدراسة الفنية والجمالية والأثرية للزخارف الإسلامية للقاشاني ومدى تأثرها بالتأثيرات القديمة الأخرى.
٢. إن أهمية العناصر الزخرفية في المباني القديمة لتأسيسها ليس فقط على قيمتها الفنية والجمالية، ولكنها ترتبط أيضًا بقدم هذه العناصر وأصالتها.
٣. إعطاء فكرة شاملة في هذه الدراسة، لمعرفة العناصر الفنية لمكونات الأجزاء المفقودة لإعادة ترميمها من قبل المرممين لوضعها في مكانها الأصلي.

منهجية الدراسة:-

اتبعت هذه الدراسة علي منهجين ، الأول :الدراسة النظرية التي تعتمد على إعطاء نبذة تاريخية للمباني الدينية والمدنية في مدينة طرابلس القديمة من خلال المصادر والمراجع والمجلات العلمية وتقارير آثرية والرسائل العلمية ، إلى جانب الوصفي التحليلي للعناصر الزخرفية التي نفذت على البلاطات القاشانية .

أما الجانب الثاني : اعتمد وبشكل كبير على الدراسة الميدانية والتي تشتمل زيارة للمباني الدينية والمدنية بمدينة للمباني الدينية والمدنية بمدينة طرابلس القديمة،وتونس (صفاقس)، وأدوات هذه الدراسة وحدات القياس لقياس البلاطات القاشاني ،استخدام آلة التصوير الفوتوغرافي في توثيق هذه الدراسة.

حدود البحث المكانية والزمنية:-

دراسة البلاطات القاشاني للمباني الدينية بمدينة طرابلس للفترة الزمنية الواقعة ما بين (١٥٥١–١٩١١م) للعهد العثماني حتى بداية الاحتلال الإيطالي لليبيا.

الدراسات السابقة ومناقشتها:-

١. دراسة الباحثة: صبا قيس الياسري(١):-

تناولت الباحثة موضوع فن البلاطات الخزفية في المدينة القديمة بمدينة طرابلس، وحددت اهتمامها البحثي للبلاطات الخزفية المتواجدة في جامعي (أحمد باشا، ومصطفى قورجي) في العهد القرمانلي، وتحديداً زمنياً ما بين سنوات (١٧١١ – ١٨٣٥م).

اهتمت الدراسة بالجانب التاريخي بشكل خاص وكبير، وتناولت موضوع الزخرفة الإسلامية، وخصصت فصلاً كاملاً حول هذا الموضوع، ثم قامت الباحثة بعرض وصفي للزخارف المختلفة بما في ذلك أنواع زخارف الجصية، والخشبية، والحجرية.

أوجه الارتباط:-

ارتبطت هذه الدراسة بموضوع الدراسة الحالية في فن البلاطات الخزفية في مدينة طرابلس القديمة في ليبيا أثناء الفترة العثمانية.

أوجه الاختلاف:-

اختلفت هذه الدراسة عن الدراسة الحالية في التالي :

اقتصرت دراسة الباحثة صبا قيس الياسرى على موضوع (البلاطات الخزفية) في جامعي (أحمد باشا، ومصطفى قورجي) خلال سنوات (١٧١١ –١٨٣٥م) أي فترة الحكم القرمانلي، بينما كانت الدراسة الحالية حول فنون (البلاط القاشاني) بالمساجد العثمانية في طرابلس الغرب ككل، لاعتبار تخصص الباحثة في علم الآثار، في حين كانت الدراسة الأولى لباحثة متخصصة في الفنون التشكيلية، ومع هذا، فقدت الدراسة التحليل الفني التشكيلي، والنقد الجمالي،

---

(١)صبا قيس الياسري، فن البلاطات واللوحات الخزفية بجوامع طرابلس في العهد القرمانليي في جامعي أحمد باشا ومصطفى قورجي (١٧١١ -١٩١١م) دارسة وصفية تحليلية توثيقية،رسالة ماجستير ، غير منشوره،جامعة الفاتح، كلية الفنون والإعلام، طرابلس، ليبيا، ٢٠٠٧م.

وتطرقت لموضوعات أخرى أكثر من الموضوع نفسه، ولم تغطي جوانب الموضوع كله وهو (البلاطات الخزفية) تحديداً بشكل رئيسي، وهو الموضوع الأساسي للدراسة إلا في أسطر قليلة جداً لا تفي الموضوع حقه في الدراسة والتحليل.

٢. دراسة الباحث: عبد العزيز محمود الأعرج[١]:-

تحددت هذه الدراسة في فن (الزليج) وهو البلاطات الخزفية في الجزائر خلال فترة العهد العثماني.

أوجه الارتباط:-

ارتبطت هذه الدراسة بموضوع فن القاشاني، وكذلك في الفترة الزمنية التي تحددت بالعهد التركي في الجزائر، حيث شملت الدراسة مصدر هذا النوع من القاشاني، وقيمتها الفنية، وعلاقة هذا الفن بالتأثيرات الوافدة من الدول الإسلامية والأوروبية.

أوجه الاختلاف:-

اختلفت هذه الدراسة عن موضوع بحث الباحثة من حيث أنها جاءت محددة في منطقة الجزائر، وكذلك اختصت بفن البلاطات القاشاني فقط دون دراسة الفنون المصاحبة الأخرى لفنون القاشاني.

٣. دراسة الباحث: عياد أبو بكر هاشم[٢]

تناولت هذه الدراسة فنون طرابلس الغرب بليبيا منذ بداية القرن السادس عشر إلى مطلع القرن العشرين، وتعد هذه الفترة التاريخية، فترة الحكم العثماني الأول، والثاني، وكذلك الحكم القرمانلي لمدينة طرابلس.

أفرد الباحث جزءا كبيراً في دراسته هذه لفنون الخزف، واهتم بجوانبها الهامة بالبحث والوصف والتحليل.

---

(١) عبد العزيز محمود لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية في الجزائر، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٩٠م.

(٢) عياد أبو بكر هاشم ، فنون مدينة طرابلس القديمة منذ بداية القرن السادس عشر حتى مطلع القرن العشرين، أطروحة دكتوراه، الأكاديمية الروسية، معهد البحوث للنظريات وتاريخ الفنون الجميلة، غير منشورة، موسكو، ١٩٩٦م.

أوجه الارتباط:-

ارتبطت هذه الدراسة بموضوع الباحثة:-

أولاً: نفس المرحلة التاريخية، وهي الفترة العثمانية الأولى والثانية، وفترة القرمانليين.

ثانياً: نفس المدينة، وهي مدينة طرابلس الغرب بليبيا.

ثالثاً: تطرق الباحث أيضاً في دراسته لفنون القاشاني عامة، والبلاطات القاشاني خاصة ضمن بحثه في فصل طويل بالخصوص.

رابعاً: تضمنت الدراسة وارتبطت مع دراسة الباحثة، فيما يخص الفنون الزخرفية في المدينة المذكورة.

أوجه الاختلاف:-

اختلفت هذه الدراسة عن دراسة الباحثة بأن الدراسة الأولى كانت قد تناولت فنون مدينة طرابلس لنفس الفترة التاريخية، ولكنها كانت دراسة شاملة وعامة، ولم تتناول الموضوع بشكل مفصل ودقيق.

صعوبات الدراسة:-

تمثلت صعوبات الدراسة في النقص الشديد للكتب المتناولة لهذه البلاطات القاشاني، وإن وجدت، فهي قليلة رغم من درستها في بعض الدول العربية، كليبيا وتونس، وكذلك النقص الشديد في المراجع الأجنبية المتناولة لها، علاوة على عدم التعاون من قبل مشرفي هذه المباني أثناء الزيارات المتكررة للمبنى الواحد منها.

وقد قسمت الدراسة إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، تشتمل على أهم النتائج والتوصيات التي تقترحها الباحثة.

الفصل الأول: فن البلاط القاشاني.

يدور محتوى هذا الفصل حول المعنى والدلالة للفن القاشاني ونشأته وأصوله،وطرائق صناعة البلاطات القاشاني وتحضير الألوان ،وأهم مراكز صناعة البلاط القاشاني في العالم

الإسلامي ،والمراحل التاريخية في تزيين جدران المباني بالبلاطات ،وموقف العلماء والصحابة من زخرفة المساجد .

الفصل الثاني: الزخارف الإسلامية على البلاطات القاشاني.

يتضمن هذا الفصل إعطاء صورة شاملة عن طرز الزخرفية للبلاطات القاشاني وهي الزخارف النباتية ، الزخارف الهندسية ،والزخارف الكتابية، والكائنات الحية، كم ضم دراسة طرائق زخرفة جدران المباني في ليبيا قبل العصر العثماني.

الفصل الثالث: الزخارف على البلاطات القاشاني في مساجد مدينة طرابلس القديمة.

لقد خصصته لدراسة الزخارف الموجودة على البلاطات ،من حيث تصميمها الزخرفي وذلك بحسب كل طرز و قياس كل بلاطة من نماذج مختارة من المساجد الموجودة في المباني الدينية في المدينة القديمة بطرابلس ومقارنتها بين البلاطات في كل من تونس ومصر والجزائر خلال العصر العثماني، وقد قمت بتقسيم هذا الفصل إلى ثلاث نقاط رئيسة، وهي:

أولا: الزخارف على البلاطات القاشاني في مساجد مدينة طرابلس القديمة خلال العهد العثماني الأول (١٥٥١-١٧١١م).

ثانيا: الزخارف على البلاطات القاشاني في مساجد مدينة طرابلس القديمة خلال العهد العثماني القرمانلي (١٧١١-١٨٣٥م).

ثالثا: الزخارف على البلاطات القاشاني في مساجد مدينة طرابلس القديمة خلال العهد العثماني الثاني (١٨٣٥-١٩١١م).

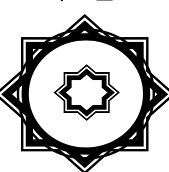
كما أوضحت في خاتمة الدراسة أبرز النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة، إضافة إلى بعض التوصيات التي تقترحها الباحثة.

ويلي ذلك قائمة المصادر والمراجع العربية والمعربة، والأجنبية، والدوريات والمجلات العلمية.

الفصل الأول

فن البلاط القاشاني

- المعنى والدلالة.
- النشأة، والأصول.
- طرائق الصناعة وتحضير الألوان.
- أهم مراكز صناعة القاشاني في العالم الإسلامي.
- المراحل التاريخية في تزيين جدران المباني بالبلاطات القاشاني.
- موقف الصحابة والعلماء من تزيين المساجد.



١. **المعنى والدلالة:-**

القاشي من الفلوس : الردئ يرد إلى معصيه ، والقشان (بتشديد الشين وفتحها) : آكل النفايات ورذال الأطعمة ، وقاشان : مدينة بالعجم من بلاد الجبل تقال بالشين وبالسين ، والقاشاني أوالقيشاني في المصطلح الأثري كما تسميه العامة هي بلاطات خزفية ملونة ذات زخارف كتابية ونباتية وهندسية في أغلب الأحيان كانت تكسى بها بعض أجزاء من العمائر الإسلامية ولاسيما القباب والمآذن والجدران [١]من أجل زخرفتها، أو حمايتها من الرطوبة ، أُطلق علي البلاط الخزفي في البداية بـ (القاشاني) نسبة إلى قاشان(كاشان)، المدينة الفارسيّة التي كانت لها سمعتها العالية في إنتاج الخزف النقي، وقد أنتجت قاشان آثاراً من العمارة الإسلاميّة المتميزة، وعُرفت ببلاطاتها الخزفية المربّعة والسداسية والنجمية.

وأطلق اسم (الكاشي) و (القاشي) في كل من العراق، وتركيا، وإيران،تحريفاً لهذا الاسم من لفظة (قاشاني)[٢]، خامته الفخار المطلي والمشوي في درجات حرارة مرتفعة ومنتظمة، وهو من أثمن أنواع الخزف وأعرقه قدماً واستخداماً في العمارة وزخارفها، وعلى قول (ابن بطوطة) في وصفه " وبإزائه المدارس والزوايا أو الخوانق معمورة أحسن عمارة، وحيطانها بالقاشاني وهو شبه (الزليج) عندنا لكن لونه أشرق ونقشه أحسن" [٣].

التزجيج هى طريقة يتم بها تغطية الفخار بطلاء زجاجي ، وهى تتكون من خليط من عدة مركبات ، وتتفاعل هذه المركبات (**formula glaze**) بواسطة عملية الحرق فى أفران خاصة.[٤]

وفيما يخص الأواني الفخارية فالتزجيج هو نوع من أنواع البطانة تطلى به الأواني الفخارية ليؤدي عمل البطانة الصلصالية المحلول ولكي يعطي مظهرا جمالياً لا تعكسه البطانة، فالفكرة واحدة إنما التقنية في التزجيج أكثر تعقيداً.[٥]

---

(١) عاصم محمد رزق ، مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية،مكتبة مدبولي،مصر ،٢٠٠٠ م.

(٢) عبد الرحيم غالب، مرجع سابق ، ص ص ١٧٢ - 322 .

(٣) محمد بن بطوطة، المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار (شرحه وكتبه هوامشه طلال حرب)، دار الكتب العلمية، بيروت، ب-ت ، ص ١٩٣.

(٤) أسماء أحمد قنابة، استخدام الخامات المحلية فى إنتاج الطلاءات الخزفية البلورية، رسالة (ماجستير) غير منشورة، أكاديمية الدراسات العليا، طرابلس، ٢٠٠٨ م ، ص ٨.

(٥) عبد العزيز سعود الغزي، موقع على شبكة المعلومات الدولية، www.alriyadh.com

٢. **النشأة، والأصول:-**

عرف الإنسان القديم اكتشافات كثيرة عبر التاريخ الإنساني ككل؛ فهو مكتشف تقنية صناعة الأواني، وأصول الكتابات القديمة، وأسرار كثيرة عن المواد العلمية.. الخ، ومن بين هذه الاكتشافات المهمة في حياة الشعوب قديمها وحديثها اكتشاف مادة التزجيج(الطلاء الزجاجي)، وما تفرع عنها من منجزات أخرى، واكتشف البطانة المزججة في تاريخ باكر من استقراره، وأن مكوناتها الطبيعية تدخل في تركيبة مادة الصلصال الخام نفسها، والتي تتمثل في العناصر الآتية: الشمع، والألمنيوم، والسليكا ووجود هذه المكونات يؤيده اكتشاف كثير من كسر الفخار التي يطلق عليها الآثاريون الكسر المزججة لحملها مادة الصلصال المستخدمة في صناعة الأواني بعد تعرضها لدرجة شواء عالية، وكان الاعتقاد السائد أن هذا النوع تم إنتاجه بطريق الصدفة، وليس عن قصد من الفخاري، ولكن الأبحاث التي أجريت على الفخار اليوناني الأسود والأحمر، والتي أخذت من عمر الباحثين أكثر من خمس عشرة سنة في محاولة إنتاج نفس المادة والتي يعتقدون أنها تحمل بطانة مزججة أضافها إليها الصانع، وحين أثبت أنه ممزوجاً ذاتياً أطلق عليه اسم الفخار اليوناني المزجج وأثبتت دراسة ذلك الباحث وتجاربه أن هذا الفخار لم يضف إليه أي تزجيج، وإنما تزجج من نفس مادة صناعته بسبب تعرضه للشواء العالي، والمقصود لإنتاج هذا التزجيج الذاتي، وتوجد أمثلة على هذه التقنية في شبه الجزيرة العربية، فيما يعرف باسم فخار ليلي الأسود والأخضر الذي يتميز بصلابة عالية جداً، ويحمل طبقة مزججة ذاتياً من مادته، ولابد أن الفخاري أنتجها عن قصد.

وأقدم لوحة طينية تحمل وصفا لطريقة عمل التزجيج تعود في تاريخها إلى ما قبل ٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد، وترجع أقدم صناعة للتزجيج في الشرق الأدنى القديم إلى ما قبل ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد.أما في شبه الجزيرة العربية فإن أقدم دليل على المادة الفخارية التي تحمل ترجيجاً يعود إلى ما بين القرنين السابع والسادس قبل الميلاد.

وتتمثل المواد التي تحمل طبقة تزجيج عائدة إلى الألف الرابع قبل الميلاد بلوحات جداريه تظهر عليها بلاطات بمادة مزججة لونها أزرق فاتح، وتوجد هذه اللوحات بكثرة فيما بعد

في قصور الفراعنة ومعابدهم وعلى مسلاتهم، كما وجدت في قصور أباطرة بلاد النهرين، كأباطرة الدولة الأكادية والدولة البابلية القديمة ثم الدولة الآشورية بأدوارها الثلاثة ، مثل جدار قصر الملك الأشوري شلمنصر الثالث ٨٥٨-٨٢٤ ق م،وأشكال حيوانية إزدانت بها بوابة عشتار،وشاع الموكب في العصر البابلي الحديث في عهد الملك بنوخذ نصر٦٠٥-٥٦٢ق م ، وقبة قصر المنصور الخضراء .

بينما يعود استخدام التزجيج على الأواني في تاريخه إلى الألف الثالثة قبل الميلاد، ولكنه نادراً، ولم يصبح مادة شائعة إلا في عهد الدولة الأخمينية الفارسية ، فقد توفرت لتلك الدولة ثروة اقتصادية هائلة، وانتشاراً مكانياً واسعاً، ومدة زمنية طويلة عاشتها في أمن، لهذه العوامل الثلاثة ولدت تطوراً كبيراً في مجالات العلم التجريبي، ومن ضمنه استخدام التزجيج على الأواني الفخارية، وتطورت هذه الصناعة فيما بعد خلال العهد اليوناني (٣٣٢ ق.م،٣٢ق.م) والذي يعد الوريث المباشر للعهد الأخميني الفارسي، أما النقلة الكبرى في صناعة التزجيج فيبدو أنها حدثت أبان عهد الدولة البارثية الفارسية (٤٢٧ ق.م ، ٢٤٧ م) التي ورثت ثقافات الأمم الأقدم منها، فجددت في صناعة التزجيج، وظهرت ألواناً عديدة، مثل الأبيض والأصفر والأحمر والأزرق.. الخ، وفي عهد الدولة الرومانية (٣٢ ق.م، ٦٣٦ م) حدثت نقلة كبيرة في صناعة التزجيج، أما في العهد الإسلامي، فتطورت طرق وألوان التزجيج لتشمل أنواعا متعددة ، فكل فترة من فترات التاريخ الإسلامي تميزت بأنواع من التزجيج وصلت إلى غاية الدقة في التقنية والجمال .[١]من أهم مراكزها الفسطاط تميزت بظهور البريق المعدني في العصر الفاطمي معروفة أي المزدهرة في العصر الطولوني وسامراء وبغداد . [٢]

انتشر هذا الفن في شتى أنحاء العالم، وقد ازدهرت هذه الحرفة مؤخراً في تركيا، ويوجد في كثير من البلاد العربية في الحمامات القديمة، وفي الجوامع، والمآذن التي بنيت في العهد العثماني.

---

(١) عبد العزيز سعود ، مرجع سابق.

(٢) نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ،ط٣،دار المعارف،القاهرة،١٩٧٧ م ، ص ١٢٢.

٣.طرائق الصناعة و تحضير الألوان:-

تمر صناعة القاشاني بصفة عامة بعدة مراحل أهمها الحصول على الطينة المناسبة ،وتختلف

وتختلف الطينة عادة من مكان إلى مكان ومن قطر إلى قطر، ولذلك تتفاوت من حيث المادة أو الخامة، ومن ثم يفيد نوع الطينة في كثير من الأحيان في تحديد مكان الصناعة وبالتالي في تحديد الطراز وأحياناً العصر.

مراحل تصنيع البلاطات القاشاني .

تمر صناعة البلاطات القاشاني بعدة مراحل نذكر أهمها فيما يلي:-

أولاً: مرحلة إعداد وتحضير جسم البلاطة وتتم غالباً بالطريقة الجافة، وهى بأن تقنن أوزان ونسب مكونات الخليط، وتمزج مع المقدار الصحيح المكون من الرمل الأبيض والجص بالماء، ثم يتم تنعيمها بالطحن في طاحونة أو مدقات وتغربل بحيث تكون جاهزة للكبس، ويفرغان في قوالب علي الشكل المطلوب، وتكتب على سطوحها آيات وأحاديث، أو أشعار، أو ترسم عليها نقوش مختلفة بمواد ثابتة، ويذر عليها مسحوق الزجاج وربما (المينا)، أو تطلس به محددا بسائل غروي، وتشوي في التنور بعد لذلك، فيسيل الزجاج (المينا) ويكسوها نشوة رقيقة تقيها من النوائل والمؤثرات زمناً طويلاً، وتظهر النقوش والكتابات زاهية بألوانها الطبيعية. (١)

ثانياً: القيام بفرد كتلة من الطين وذلك بعجنها باليد ثم فرد الطين بالتساوي،ثم وضع خشبة كدليل على كل الجانبين على الطين المفرود جزئياً، وتكون المسافة بين الخشبتين هي المحدود لغرض البلاطة، وسمك الخشب هو الذي يحدد سمك البلاط، فإن السمك العملي الجيد للبلاط هو ٤/١ إلى ٢/١ سم.

---

(١) محمود شاهين،" الخزف والقاشاني الإسلامي"، مجلة فيصل، العدد ٣٢٠، الرياض،٢٠٠٣م، ص ١٠ – ١٥.

ثم القيام بعملية تنظيم الطين وذلك بدفع عند المنتصف بالعصى الخشبية من المركز للخارج، والتأكد من عملية التشابه، والخلو من الخدش، وفي حالة ملاحظة أن جانبي البلاطة غير متساوية تتم عملية قلب الطين، والقيام بعملية الفرد مرة ثانية. [١]

ثالثاً: وبعد إعداد البلاطات تترك لمدة نصف ساعة إلى ليلة كاملة لتجف، ويعتمد ذلك على حالة التصلب التي يراد أن تصل إليها البلاطات، وكمية الرطوبة المحدودة في الجو.
ثم تبلل بالماء لتسهيل عملية التحام الطين اللزج، وفي بعض الأحيان تستخدم معاً، وعند تثبيتها على الجدار تستعمل قطعة خشبية لدعكها لتتم عملية التثبيت.[٢]

إن الزخارف المرسومة تكون إما فوق الدهان أومرسومة تحت الدهان والأخيرة تعني الرسم تحت الطلاء الزجاجي،هي من أكثر الزخارف الشرقية شيوعاً، حيث تتعرض للحرق مرات عديدة، وقد تصل إلى أربعة مرات أحياناً بعد كسائها بألوان مختلفة ورسوماً شتى، وتدهن بدهان غالباً ما يكون أبيض اللون حتى تظهر الزخارف واضحة، ويسمى هذا الطلاء بالبطانة.[٣]

وتتم مرحلة الحرقة النهائية آليا في أفران نفقية صغيرة المقطع لمدة (١٠- ١٥) ساعة وهي درجة حرارة نضوج الطبقة المزججة.

وأما بالنسبة للبلاطات القاشاني بمعامل القلالين بتونس، فتتميز بوجود ثلاث دوائر صغيرة على وجه البلاط تبدو بارزة بروزاً خفيفاً، وتظهر طينة البلاطات، وتشكل هذه الدوائر أو النقاط بإيصالها ببعضها على هيئة مثلث متساوي الساقين، وهي دوائر ناتجة عن أسلوب حرق الفرن.[٤]

---

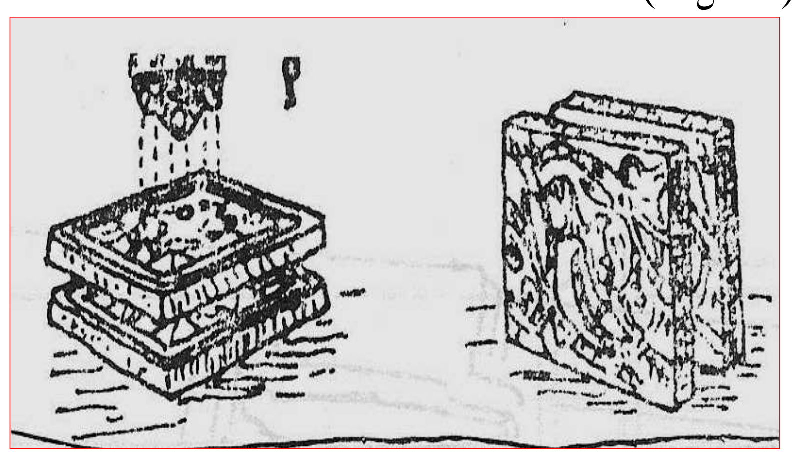
(١) أحمد المفتي ، القاشاني وفن صناعة الخزف، دار دمشق، دمشق، ٢٠٠٣م، ص ١٥٠.

(٢) أحمد المفتي ،مرجع سابق ، ٢٠٠٣م ، ص ١٥٢

(٣) المرجع نفسه، ص ١٢٤.

(٤) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق ، ص ٥٦.

يقوم الخزاف بتنظيم البلاطات التي طليت وزخرفت في الفرن على مواشير فخارية صغيرة عبارة عن حوامل ثلاثية الأرجل تشبه رجل الديك، تستعمل في الفرن لتوضع عليها البلاطات، وذلك بتنظيمها بطريقة عمودية، وجعل أوجهها أفقية وهذا من شأنه تسهيل عملية انتشار وتسرب الحرارة بين البلاطات بصورة متكافئة، وهي تختلف عن طريقة الحرق الأوربية (الشكل ١).



(الشكل ١) طريقة تنظيم بلاطات الزليج في الفرن (الحرق). عن (عبد العزيز محمود لعرج،مرجع سابق، ص ١١٠).

أما ألوانها،فتميزت باللون البني الداكن، والأصفر الشاحب، والأبيض، والأخضر، والأزرق الفاتح، حيث استعانت مصانع القلالين بصناع وعمال من المغرب الأقصى التي تخصصت في إنتاج القاشاني وفقا للطريقة المغربية الأندلسية، وتعتبر مدينة فأس من أعظم مراكزها.[1]

أما بالنسبة لمدرسة الفنون والصنائع، فتستخدم مواداً جاهزة من الخام المستوردة من تونس، يُجهز أولاً، ثم يرسم على ورقة شفافة الإطار الزخرفي بالكامل، ثم يثقب بالإبرة، بعد طبعها على ورقة شفافة بالفحم المطحون، ثم توضع على البلاطة، وتلون بالألوان الحرارية، ثم

(١) عبد العزيز محمود لعرج ،مرجع سابق ، ص ص ٥٦-٥٧.

تطلى، وتدخل في فرن ذو درجة حرارة مناسبة، وأهم المباني التي تم تكسيتها ببلاطات مدرسة الفنون والصنائع (حوش القرمانللي، والسرايا الحمراء).[1]

والغرض من الطلاءات الزجاجية على البلاط القاشاني:

١. سد مسام الجسم.

٢. نعومة السطح وبريقه.

٣. قدرة على مقاومة العوامل الخارجية وعوامل الخدش.

٤. التمكن من الحصول على عدة ألوان وزخارف على الجسم المزجج ووقاية ما تحتها من الزخارف لتزيد من ثراء الجسم وإخفاءها لبعض الأجسام المزججة ذات لون غير مرغوب فيه.[2]

كيفية تحضير الألوان:-

يتم تحضيرها بمزج أكاسيد لإعطاء اللون المطلوب ،وعلى سبيل المثال:

- للحصول على اللون الأخضر يمكن إضافة كمية قليلة من أكسيد الكروم إلى المكونات.
- أما إذا أضف أكسيد المنجنيز، فنحصل على لون بين الكريم والبني القاتم وهكذا.
- اللون الأزرق الكوبالتي خليط من أكسيد الكوبالت وهيدروكسيد الألومنيوم، وهو لا يتأثر بالضوء الشديد، ودرجات الحرارة العالية.
- ويمكن الحصول على اللون الأخضر القاتم باستخدام أكسيد النحاس، أما الأخضر الفاتح، أو الأخضر الفيروزي، فيتم بإضافة مادة الصودا إلى أكسيد النحاس مع قليل من أكسيد الحديد.
- وبإضافة الدهانات الرصاصية إلى أكسيد الكوبالت يتم الحصول على اللون الأزرق الداكن، ومع القليل من أكسيد الألومين يعطي اللون الأزرق البروسي.
- أما اللون الأصفر الداكن والبني، فيمكن الحصول عليه باستخدام أكسيد الحديد، أما إذا أضيفت مادة المنجنيز إلى أكسيد الحديد يعطي اللون الأسود.

---

(١) دراسة ميدانية لمدرسة الفنون والصنائع، بتاريخ ٣-٦-٢٠٠٧م.

(٢) فوزي سالم عفيف،تشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها،سلسلة البدائع الزخرفية، دار الكتاب العربي، القاهرة،١٩٩٧م، ص ١٢٥.

- واللون الأحمر البرتقالي يتم الحصول عليه بحرق الدهانات الرصاصية مع أكسيد الحديد.
- أما عن اللون البنفسجي، فينتج باستخدام أكسيد المنجنيز مضافاً إليه الكوبلات والصودا.[(١)]

المقاسات:-

توجد مقاسات مختلفة ومتعددة تنحصر بين:

٩×٩سم، ١٠×١٠سم، ١٢×١٢سم، ١٣×١٣سم، ١٦×١٦سم، ١٨×١٨سم، ١٩×١٩سم، ٢٠×٢٠سم، ٢٧×٢٧سم، ٢٩×٢٩سم بالنسبة للبلاطات المنفردة، أما اللوحات فمقاساتها ٦٤×٨٣سم، ٣٤×٧٨سم، ٧١×٥٥سم، ٥٦×٥٦سم، الموجودة في مساجد العثمانية لمدينة القديمة بليبيا.

٤. أهم مراكز صناعة البلاط القاشاني في العالم الإسلامي:-

تعد صناعة الفخار والقاشاني (الخزف) بشكل عام من أهم الفنون التطبيقية الإسلامية التي اشتهرت بها الدولة الإسلامية في مختلف عصورها، والخزف بصفة خاصة من المواد الأثرية القيمة، لكون صناعته من الفخار؛ لأنها الأقرب إلى روح الإنسان، وأكثر صلة به من غيره فالإنسان يشعر بقوة الامتزاج بينه وبين الطين، وفي هذا يقول الله- عزّ وجل ﴿وَبَدَأَ خَلْقَ الْإِنسَانِ مِن طِينٍ ﴾[(٢)]، وتقدمت الصناعات الخزفية في العصور الإسلامية بشكل كبير، في كل من (إيران والعراق والشام ومصر وتركيا)، وبفضل وحدة الدولة الإسلامية آنذاك تبادلت الأقطار الإسلامية كافة الخبرات المتعلقة بهذه الصناعة، مما أدى إلى حدوث نهضة رائعة في هذا المجال، وأخذت صناعة الخزف تزدهر في ظل الحكم الإسلامي العريق، وبرز ذلك في إيران والعراق، ووجدت التقاليد العريقة في هذه الصناعة المميزة من الفخار،

---

(١) سعاد ماهر محمد ، الفنون الإسلامية ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦م ، ص ص ١٦-١٧.

(٢) القرآن الكريم، سورة: السجدة، الآية (٧).

والفخار المطلي بالميناء، والخزف المزجج، والفسيفساء الخزفية، والسيلادون(الصيني والإيراني)، وتقليد البورسلين المصنوع من العجائن الأكثر صلابة وتماسكاً.[1]

ازدهرت وتعددت مراكز صناعة الخزف،حيث شملت الكثير من المدن،كالري، وهمدان، وقم، وقاشان،وسلطان آباد،وتطورت خلال القرنين الثاني عشر والرابع عشر للميلاد، وكانت مدينتا الري وقاشان من أشهر مراكزه، حتى بعد غزو المغول لهما سنة(١٢٢٠، ١٢٢٤)، ثم انتقلت هذه الصناعة خلال القرن السابع الهجرى القرن الثالث عشر الميلادى إلى كل من آمل، وسمرقند، ثم تبريز وأصفهان، وكرمان، وبواسطة السلاجقة انتقلت أيضا إلى قونية، ومنها إلى أزنيق، وكوتاهيا، وإستانبول، والقرن الذهبي، حيث ذاع صيتها بشكل كبير فيها.[2]

كانت المصانع الشعبية في جهات متعددة من إيران تنتج الخزف (الجيري) بلونيه البني الفاتح، والأخضر الفاتح، والذي امتاز برسومه وزخارفه المحفورة والبارزة.[3]

أما مدينة الري، فقد عرف عنها إنتاج الخزف ذي العجينة البيضاء، بجداره الرقيق، وبزخارفه المرسومة بالحز والحفر، والتخريم، وكذلك بصناعة الخزف المجوف لدى تشكيله.[4]

ويعتبر الخزف (الميتائي) من أفضل ما أنتجت مدينة الري، والذي يصنع عادة من عجينة ملونة يتم تغطيتها بطلاء قصديري معتم، لترسم الزخارف فوقه بألوان مختلفة من أزرق، وأسود، وأخضر، وأحمر، والذي جاءت زخارفه متأثرة بمدرسة التصوير السلجوقية، وأشهر صانعيه (علي بن يوسف) و (أبو طاهر حسين) وأنتجت (الري) أيضا القاشاني الإيراني المتميز بزخارفه المجزوزة، أو المحفورة، والمدهونة بالأزرق، والفيروزي، والأصفر، أو البنفسجي الفاتح، وبرسوم الحيوانات، والطيور، والتفريعات النباتية، والذي يطلق عليه اسم

---

(١) حسن الباشا، موسوعة الآثار والفنون الإسلامية، ج ٢، أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م، ص ١٤٤.

(٢) عبد الرحيم غالب ، مرجع سابق ،ص ١٧٢.

(٣) حسن الباشا ، المجلد الثاني ، مرجع سابق ، ص ١٤٦.

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٤٦.

خزف (يقي) وقد استمدت زينته من الزخارف المعدنية والمنسوجات السلجوقية، وفي تركيا تعتبر مدن أزنيك، وكوتاهية، وبلنسية، من أهم مراكز صناعة القاشاني .[١]

أما بلاطات آسيا الصغرى في مدينة أزنيق [٢]في تركيا التي كانت تضم في بداية القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)نحو ٣٠٠ مصنع، باللون الأحمر الطماطمي، واللونين الأزرق الكوبالتي، والتركوازي، والأخضر الزرعي منذ النصف الأول من القرن (السادس عشر الميلادي) إلى منتصف القرن (السابع عشر الميلادي)، ويستخدم الأحمر الطماطمي في الزخارف بصورة كثيفة، ويعاد حرقه لفترة مناسبة يبدو معها لامعاً براقاً بعد الحرق،ويحس له ببروز خفيف عند الملمس، وتعرف الطينة التي يتكون منها باسم (أرمينيات بول)، وهي طينة غنية بأوكسيد الحديد غير قابلة للذوبان والانصهار.[٣]

أما بالنسبة لمدينة كوتاهية [٤] التي تعتبر من أهم مراكز صناعة القاشاني في القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) بعد أن تدهورت صناعة القاشاني في أزنيق نقلت نفس الأساليب الصناعية والفنية لمدينة أزنيق فامتازت بلاطاته باللون الأحمر الطوبي، والأزرق الفاتح، والأخضر الشاحب على أرضية بيضاء مخضرة، والأسود، والبني. [٥]

أما مدينة بورصة[٦] وتعد من أهم مراكز صناعة القاشان العثماني، حيث أنتجت ثلاثة أنواع من البلاطات القاشاني الخالية من الزخارف، وملونة باللون الأزرق، والأخضر، والأبيض، ويحيط بها إطار مذهب، وبلاطات قاشاني ذات زخارف نباتية محورة قد تتخللها

---

(١)حسن الباشا ، المجلد الثاني ، مرجع سابق ، ص ١٤٦.

(٢) تقع مدينة أزنيق شمال شرق مدينة بورصة بنحو ٤٠ ميلاً وهي نفس المسافة من بحر مرمرة .**حسام هزاع**، التحف الخزفية التركية والمدافئ في القصور العثمانية بمصر ، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٥ م،ص ٢٣ .

(٣) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ٢٣؛ **زكي محمد حسن**، فنون الإسلام، ج ١، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٢م، ص ٣٤٠.

(٤)اشتهرت بصناعة عمل الأيقونات القاشاني ذات الصور الدينية، حيث كانت تضم مصانعها مجموعة كبيرة من الصناع الأرمن المسيحيين.**سعاد ماهر محمد**، الخزف التركي، مطبعة مدكور،١٩٧٧م، ص ص ٤١-٤٢.

(٥)سعاد ماهر محمد ، مرجع سابق ،ص ص ٤١-٤٢.

(٦) تقع غرب آسيا الصغرى من شواطئ بحر مرمرة وتعتبر العاصمة الروحية للعثمانيين حيث يوجد بها قبر مؤسس دولتهم عثمان ال ارطغرل . **عبد العزيز محمد مرزوق** ،الفنون الإسلامية في العصر العثماني ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،١٩٧٤م،ص ٩١.

رسوم تظهر قريبة من الطبيعة في أشكال مستطيلة، أوسداسية مدهونة بالمينا متعددة الألوان.[١]

كما ازدهرت مدينة استانبول كمركز من مراكز صناعة القاشاني منذ أواخر القرن السابع عشر، حيث يذكر (أوليا شلبي) أن بها مائتان وخمسون مصنعا للخزف أقيمت في حي أيوب، ومن ضمنها مصانع تكفورسراي، حيث أَستعمل أول إنتاجها في مكتبة السلطان أحمد الأول المقامة في فناء قصر طوبقاي[٢] والتي توقف العمل فيه منذ سنة ١٧١٩م لعدم وجود البلاط القاشاني الجيد، كما وجد مثل هذا النوع من البلاطات بجامع القرمانلي بطرابلس الغرب، وامتازت مدينة استانبول باستخدام اللون الأخضر الرمادي، والأحمر الطوبي، والأصفر الباهت.[٣]

وفى شمال أفريقيا أصبحت مصانع الخزف تأخذ أهميتها بعد القرن التاسع الميلادي وتحديداً في تونس،وهي الأكثر شيوعاً،ووصلت إلى الأندلس وازدهرت إزدهاراً عجيباً ، وأسست الكثير من المراكز الهامة فيها مثل الزهراء والبيرة وطريانة وأشبيلية ومالقة[٤].فنشطت هذه الصناعة بمدينة نابل بعد ضعف مصانع القلالين بتونس لدخول اللاجئين الأندلسيين المطرودين من إسبانيا [٥]إليها في أوائل القرن (السابع عشر الميلادي) ١٦١٠م، ووجود ٥٣ معْلَماً خزفياً يشتغل بها ١٢٢ عاملاً على ٩٨ دولاباً خزفياً، إلى جانب توفر المواد اللازمة لقيام صناعة مزدهرة ولا تنقصها التقاليد الفنية، والصناعية بعد لاستقرار الخزافين الأندلسيين بها، وتعدد المصانع فيها، كمصنع الخراز، والمجذوب، والقديدي وغيرها. [٦]

وتمتاز البلاطات التونسية في كل من القلالين ونابل بوجود توقيع الخزاف مثل (الخميري) من معمل القلالين، وقد وجد هذا النوع من البلاطات بجامع قورجي بطرابلس

---

(١) حسام هزاع، التحف الخزفية التركية والمدافئ في القصور العثمانية بمصر، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، ٢٠٠٥م، ص ص ٢٢-٢٣.

(٢)تعني قصر بوابة المدفع، وكانت في الأصل ثنائية مزدوجة وتشتمل على جواسق عند حافة الماء..للمزيد انظر **حسن الباشا،** المجلد الثاني، مرجع سابق، ص ٧٠.

(٣) أوقطاي آصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى، ١٩٨٧م، ص ٢٦٢.

(٤)أوقطاي آصلان آبا ، مرجع سابق ،ص ١٧٢.

(٥) وجدان علي بن نايف ، سلسلة التعريف بالفن الإسلامي ، دار البشير ،عمان ، ب-ت ،ص ص ١٦٥-١٧٠.

(٦) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ٦٥.

الغرب، كما وجدت توقيعة الخزاف (بوشنطوف) في اللوحات قاشانية التي تكسي جدران جامع سيدي الصاحب بالقيروان، والمؤرخة في ١٢١٨هـ / ١٨٠٤م، ولما ذكر من التواقيع نظائر في مسجد وضريح محمد أبو الذهب بالقاهرة، الذي يعود إلى عام ١٧٧٤م، ولوحتان بالمتحف الإسلامي بالقاهرة، إما أنها تونسية الصنع، أو عن طريق خزافين مهاجرين في القاهرة.[١]

أما بالنسبة للمصانع الأوربية، فتعد (دلفت) من أكبر المراكز الصناعية و أكثرها في أوربا منذ القرن (السادس عشر الميلادي)، وهي الفترة التي بدأ فيها الإنتاج الخزفي، وفقاً للأسلوب الصناعي والزخرفي الإيطالي، وتأثر خزافوا دلفت بالخزف الصيني الأبيض، والأزرق من حيث طرائق الصناعة، وأساليب الزخرفة، حيث ترسم وتلوّن بلون واحد كالأزرق التركوازي الفاتح، وكانت تضم حوالي ٢٨ مصنعاً، ثم نقص عددها إلى سبعة مصانع في ١٧٥٩م، وعشرة مصانع في عام ١٧٩٤م ، وفي عام ١٨٠٧م إلى ثمانية مصانع، ولم يبق منها عام ١٨٥٠م غير مصنعين اثنين ،ويرجع ذلك إلى ازدياد الطلب على هذه الصناعة مما أدى إلى نوع من الإنتاج السريع والكثيف .[٢]

كما توجد مصانع لإنتاج هذا النوع بهولندا، حيث نسبت بعض البلاطات القاشاني بقاعة من قاعات قصر مصطفى باشا بالطابق الأول لمصانع مدينة (روتردام)بهولندا مرسومة بلون بنفسجي متدرج على أرضية بيضاء مؤرخة في القرن (الثامن عشر الميلادي)، وهي مدينة من المدن الهامة في صناعة البلاطات القاشاني في هولندا.[٣]

من خلال ما تم إيضاحه بالنسبة لأهم مراكز صناعة البلاطات القاشاني والاختلاف في تلوينها من مركز لآخر، والذي مرجعه إلى مواد الخام المتوفرة في المنطقة نفسها إلى جانب تأثرها ببعضها البعض، والسبب في شدة إقبال استخدام البلاطات الأوربية فضلاً عن

---

(١) عفيف البهنسي، الفن الإسلامي، دار طلس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٨٦م، ص ٦١ ؛ أحمد المفتي، مرجع سابق،٢٠٠٣م ، ص ص ٢٩١–٢٩٨.

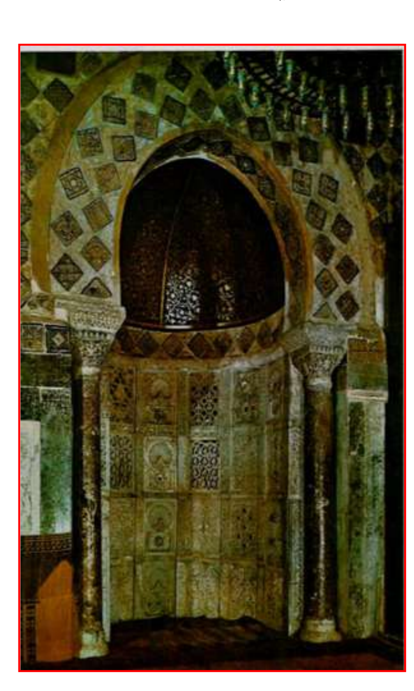
(٢) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق ، ص ص ١٢٦–١٢٧.

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٢٧.

التقليدية لاستخدام لآلات حديثة السرعة للإنتاج، ولتوفر الأكثر مع انخفاض أسعارها، وتلبية الاحتياجات.

٥- المراحل التاريخية في تزيين جدران المباني بالبلاطات القاشاني .

١. مرحلة العصر العباسي:-



تعد البلاطات القاشاني التي عثر عليها في حفائر سامراء (٢٢١ / ٢٧٩ هـ) أقدم بلاطات إسلامية ،وهي تدل على أن صناعة بلاطات القاشاني قد عُرفت في العصر العباسي واستخدمت في كسوة جدران المباني في مدينة سامراء،إضافة إلى مجموعة البلاطات التي تكسي محراب مسجد (عقبة) بالقيروان، وملاحظة التشابه بينها وبين زخارف سامراء. (الصورة ١).[1]

(١) نعمت إسماعيل علام، مرجع سابق، ص ١٤٠.

(الصورة ١) محراب جامع عقبة بن نافع في القيروان.عن(طه الولي، المساجد في الإسلام، ١٩٨٨م، ص ٨٥٣).

وفي بداية القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) أبدع الإيرانيون في زخرفة جدران عمائرهم في العصر السلجوقي بتكسيتها بالطوب والبلاطات القاشاني ، ولعل أقدمها ماوجدفي(جامع قزوين)،و(مشهد الإمام رضا) بمدينة شهد،وضريح(مؤمنة خاتون).[١]

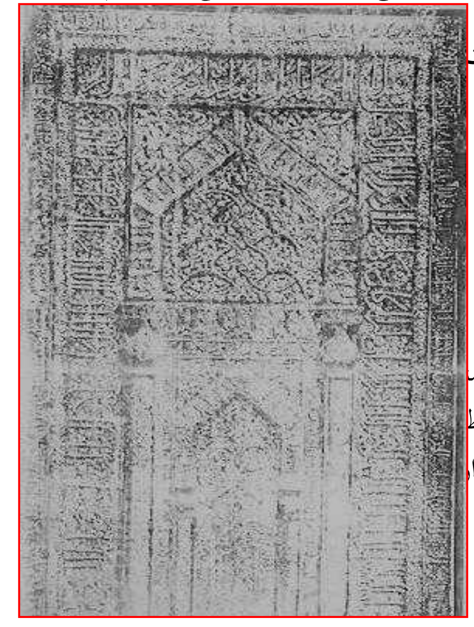
ولقد اشتهرت مدينتي الري وقاشان بصناعة البلاط القاشاني إلا أن منتجات(قاشان) هي الأفضل من حيث الجودة والدقة، فسميت باسمها، وحلت محل الفسيفساء، من نهاية القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) في سائر أنحاء إيران والشرق الأوسط.[٢]

وقد ذاعت شهرة الخزافين في مدينة (قاشان) ووجدت أ سمائهم على المحاريب التي قاموا بصناعتها، كمحراب (جامع الميدان) بقاشان التي تشير الكتابة الموجودة عليه بأنه من صناعة(الحسن بن عربشاه)(٦٢٣هـ/١٢٢٦م)، (الصورة ٢).[٣]

أما بالنسبة لمدينة (الري) طهران القديمة، فظهرت فيها صناعة البلاطات ذات البريق المعدني، وشاع استخدامه في كسوة الجدران والمحاريب.[٤]

أبدعت معامل الري في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) سواء في عمل الأواني الخزفية أم البلاطات القاشاني [٥].

ظهرت الرقة في سوريا كمركز مهم للخزف اعتباراً من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) وإلى جانبه صناعة بلاطات
الصناعة السورية التي مالت نحو التزجيج،
بالرصاص. [٦]



(١) المرجع نفسه، ص ١٤٠.

(٢) سعد عبد الحميد زغلول، العمارة والفنون في دولة الإسلام، م

(٣) أرنست كونل، الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسى، مطبعة أط

(٤) ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، ط ٣، دا

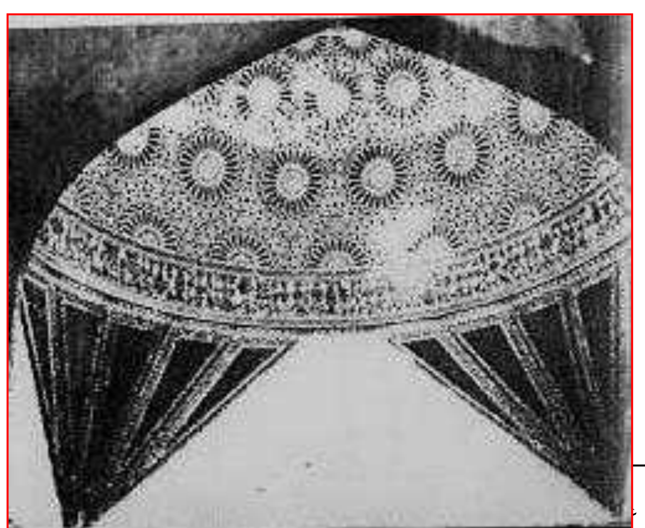
(٥) سعد عبد الحميد زغلول، مرجع سابق، ص ٤٥٢.

(٦) نعمت إسماعيل علام، مرجع سابق، ض ١٧٠.

(الصورة ٢)محراب جامع الميدان في قاشان العصر السلجوقي إيران.عن (نعمت إسماعيل علام،مرجع سابق، ص٤٧
).

أما بالنسبة للعمائر السلجوقية في تركيا، فزينت جدرانها بالبلاطات، والفسيفساء الخزفية التي تشبه الأواني الميناوية (الطلاء الزجاجي) ، وتم العثور على بلاطات القاشاني مشكلة على هيئة نجوم، وصلبان، وأشخاص جالسين،وزخارف نباتية متفرقة، تشبه زخارف بلاطات القاشاني في الرقة في والري وقصر (قباد آباد) أفغاستان ،مما يدل على الاتصال الثقافي والفني بين المنطقتين في القرنين (الثاني عشر والثالث عشر الميلادي).[١]

ويرجع الفضل في استخدام هذا الأسلوب المعماري للسلاجقة المقيمين في تركيا، وذلك باستخدام الفسيفساء الخزفية في تغطية جدران المحاريب، والمدافن، والقباب، ويحصل الفنان على زخارفه عن طريق أجزاء صغيرة من بلاطات القاشاني المدهونة بأشكال وأحجام مختلفة ملصقة على طبقة من الجص مما يعطي منظراً جميل الألوان يتناسب مع هذه الزخرفة[٢]. (الصورة ٣).



(١)نعمت إسماعيل

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٧٠.

(الصورة ٣) قبة مدرسة قره طاى من العصر السلجوقي بتركيا. عن (نعمت إسماعيل علام،مرجع سابق،ص ١٥٤).

وبسقوط الدولة السلجوقية بالأناضول، وحلول الدويلات الصغيرة محلها في بداية القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)، والتي عرفت بالإمارات التركمانية، وعلى الرغم من أثر الأحداث السياسية إلا أن ذلك لم يؤدي إلى زوال صناعة الفسيفساء الخزفية، والبلاطات القاشاني، فقد استمر استخدام البلاطات المصنوعة، والمزخرفة وفقاً للأسلوب السلجوقي في زخرفة عمائر الدويلات الأناضولية.(١)

٢. **مرحلة البريق المعدني:-**

طبقة معدنية رقيقة جداً تكسو سطح الطلاء الزجاجي ، هو ابتكار إسلامي صرف ولاتزال صناعته سراً حتى الآن ويمتاز طلاه ذو بريق الذهب أوالمعان ، ويرجع ذلك إلى استخدام أكاسيد معدنية في طلائه أوفي زخرفته ومن ثم سمي بالخزف ذي البريق المعدني أو الفخار المذهب ،ويزعم البعض أن ابتكاره يرجع إلى الرغبة في الترف مع مراعاة تعاليم الإسلام الذي يحرم إستخدام أواني الأكل من الذهب أوالفضة (٢) وتميز الخزف ذات البريق المعدني ،كأعظم ماتجلت فيه عبقرية الفنانين المسلمين في صناعة القاشاني بصفة عامة وأستطاع الخزافون المسلمون أن يكسبو الخزف بريقاً معدنياً تعددت وتنوعت ألوانه المتدرجة من اللون البني بدرجاته . وانتشر هذا النوع من الخزف في معظم العالم الإسلامي ،وتطورت صناعته في مصر بشكل كبير في العصر الفاطمي ، وأقدم نماذج الخزف ذي البريق المعدني عثر عليها في مدينة الفسطاط وسامراء،وقد انتشرت هذه التقنية في جميع أنحاء العالم الإسلامي وانتقلت من الأندلس ومنها إلي ايطاليا في القرن الرابع عشر الميلادي . (٣)

---

(١) ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ٢٣.

(٢) حسن الباشا،المجلد الخامس ،مرجع سابق،ص ١٥٢.

(٣) علي مسعود البلوشي ، من روائع الفنون والعمارة الفاطيمية ، ندوة حول المضامين التاريخية والفكرية لخطاب ثورة الفاتح العظيم في تظاهرة واعدوا،شبكة المعلومات الدولية ،موقع حركة اللجان الثورية(www.rcmlibya.org)

في القرنين السابع الهجري والثامن الهجري (الثالث عشر والرابع عشر الميلادي) أمدت (قاشان)الدولة المغولية بالبلاطات ذات البريق المنازل، والمساجد، والأضرحة، وأدخل عليها الأساليب المبتكرة، كالتي في مدينة (السلطانية أمر بتشييد ضريحه المثمن الضخم، والذي كسيت الخارج بالخزف، وبقطع الفسيفساء، ومن الداخل بالقاشاني الملون، وكسي السطح الخارجي للقبة كلها بالبلاطات ذات اللون الأزرق الفيروزي، ولا يقل ثراءه القاشاني الداخلي عن خارجه، والراجح أن أسطح الجدران الداخلية، وباطن القبة كانت كلها مكسية ببلاطات القاشاني، (الصورة ٤).[١]

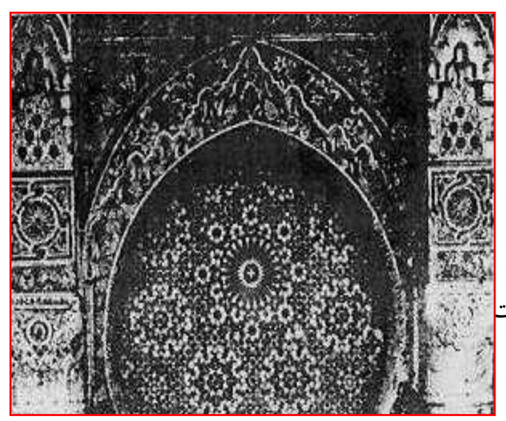
(الصورة ٤)ضريح أولجايتو بسلطانية. عن (نعمت إسماعيل علام، مرجع سابق ، ص ٢٠٦).

صنعت البلاطات القاشاني على مختلف أشكالها وأحجامها، وتنوع موضوعاتها الزخرفية باستخدام اللونيين الأزرق الزهري، والفيروزي، وبزيادة طبقة البريق المعدني الذهبي بكثافة، إضافة إلى الزخارف المحفورة فيها، كالتي عثر عليها في إقليم بخاري والتي ترجع إلى أسرة (شاجاتاي) أثناء حكمهم لهذا الإقليم .[٢] (الصورة ٥).



(١)

(٢)ن



(الصورة ٥) بلاطة قاشانية من إقليم بخاري، بإيران. عن (نعمت

كما استخدم الأسلوب نفسه في زخرفة الجدران وكسوتها بالفسيفساء والبلاطات في الطراز المغربي الأسباني، كـ (جدار سبيل) بمدينة فاس، والذي ظهرت فيه الزخارف الجميلة بألوانها الأزرق، والأخضر، والبني[1]، (الصورة ٦).

(الصورة٦) جدار سبيل في مدينة فاس، العصر المغولي،الأسباني عن (نعمت إسماعيل علام،مرجع سابق، ص ٢٦٤).

اشتد الإقبال على هذه الصناعة من قبل الصفويين (٩٠٧هـ-١٥٠٢م)حتى(١١٣٥هـ-١٧٢٢م) لتغطية جدران المدارس، والمساجد، والقصور، والأضرحة بدلاً من الفسيفساء التي تتطلب وقتاً أطول ونفقات أكثر، وزخرفتها بزخارف نباتية وكتابية وهندسية كما بـ (مدرسة مادرشاه)، والتي حوت عناصر نباتية محورة باللونين الأبيض والأصفر على الخلفية زرقاء،وزخارف

---

(١)نعمت إسماعيل علام، مرجع سابق، ، ص ٢٦٥.

بلاطات التي تغطي الجدران قصر (جهل ستون) تظهر براعة الخزافين في العصر الصفوي ذات الألوان المتعددة التي قد يصل عددها إلى سبعة.[1]

٣. **مرحلة الخزف العثماني:-**

شهد القرن التاسع الهجري (الخامس عشرالميلادي) انتقال الدولة العثمانية من مرحلة التأسيس إلى مرحلة التكوين، وتأثرت الأوضاع السياسية والفنية بغزوات تيمورلنك، إلا أن (محمد حلبي الأول) نجح في إعادة سيطرته على الموقف، وصاحب ذلك بعض الإستقرار السياسي مما ساعد على ظهور صناعات فنية منها البلاطات القاشاني لها خصائص فنية مميزة من حيث الألوان، وطريقة الصناعة والزخارف.[2]

كما اعتبرت مدينة (أزنيق) بإيران من أهم المراكز صناعة بلاطات القاشاني من حيث الزخارف والألوان المستخدمة فيها، ويظهر ذلك جلياً بمسجد محمد الأول (٨١٨-٨٢٧ هـ/ ١٤١٥-١٤٢٤م) بمدينة بورصة، والمعرف باسم الجامع الأخضر، وأقيمت بجواره مقبرة، ودفن بها عام (٨٢٥ هـ / ١٤٢١م).[3]

يمكن تقسيم الفترة من القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) إلى القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) إلى فترتين، من حيث الأسلوب الصناعي للبلاطات الخزفية، حيث تميزت الفترة الأولى باستمرار الأسلوب المتبع في البلاطات، والفترة الثانية فترة انتقال للصناعة ظهرت فيها مميزات جديدة للزخارف والألوان.[4]

تأثرت صناعة البلاطات القاشاني العثمانية في هذه الفترة بالتأثيرات الإيرانية، حيث ثم جلب بعض الأسر التبريزية التي اشتهرت بصناعة الخزف إلى البلاد بأمر السلطان سليم الأول (١٥١٢- ١٥٢٠م)، وظهرت توقيعات الصناع عليه؛ا[5]، في زخرفت بلاطات مسجد

(١) المرجع نفسه، ص ٣١٦.
(٢) ربيع حامد خليفة، مرجع سابق، ص ٢٥.
(٣) ديماند، مرجع سابق، ص ٢٢٣.
(٤) ربيع حامد خليفة، مرجع سابق، ص ٣٢.
(٥) أرنست كونل ، مرجع سابق ، ص ١٧١.

(سلطان سليم الأول: ٩٢٩ هـ/ ١٥٢٢م)، من الداخل والخارج، وفوق المحراب وحول فتحاته، واختفاء الفسيفساء الخزفية والتذهيب في هذه الفترة.(١)

تعد الفترة من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)، وبداية النصف الأول من القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) العصر الذهبي لإنتاج بلاطات القاشاني العثمانية، حيث تعكس مجموعة من الفرمانات (أوامر)السلطانية الصادرة من السلطان العثماني إلى مصانع الخزف في مدينة أزنيق ، وظهرت العمائر الدينية المزدانة بها كمسجد(رستم باشا:٩٦٩ هـ /١٥٦-م)، وجامع (السليمية: ٩٨٢ هـ/ ١٥٧٤م) بمدينة أدرنة، حيث غشيت جدرانه بلوحات من البلاطات بأرقى الألوان(٢)، ومسجد(على باشا: ٩٨٦-٩٨٨ هـ / ١٥٧٨- ١٥٨٠م) بمدينة استانبول، ومن أجملها بلاطات قسم الحريم بقصر(طوبقاي ٩٨١ هـ / ١٥٧٢م)، واستمرت هذه الصناعة تتبع نفس الأسلوب الذي كان سائداً في أواخر القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي).(٣)

تدهورت صناعة بلاطات القاشاني خلال القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) بمدينة أزنيق بعزل السلطان سليمان علي يد السلطان أحمد الثالث ،غير أن الوزير (داماد باشا: ١١٧ هـ / ١٧٨٤م) تمكن من إحيائها، حين استعان ببعض من الخزافين المهرة ونقلهم للعمل في مصانع (تكفورسراى) في استانبول بالقرب من حي أيوب.(٤)

تصنع هذه البلاطات وفق متطلبات واحتياجات القصر من أجل تغشية جدران القصور السلطانية ، أو العمائر الدينية ، أو الدنيوية الهامة،أما بالنسبة لزخرفة هذه البلاطات ، فهي كثير من الأحيان تمثل العناصر النباتية المحورة والقريبة من الطبيعة ، وعناصر السحب ، والآلهة،والبعض الآخر منها يحاكي تصميمات زخارف بلاطات القرنيين العاشر والحادي عشر الهجري (السادس عشر الميلادي ، السابع عشر الميلادي).(٥)

---

(١) ربيع حامد خليفة، مرجع سابق، ص ص ٣٣-٣٦.

(٢) ثروت عكاشة، مرجع سابق، ص ٢٩٠.

(٣) ربيع حامد خليفة، مرجع سابق، ص ٤٠.

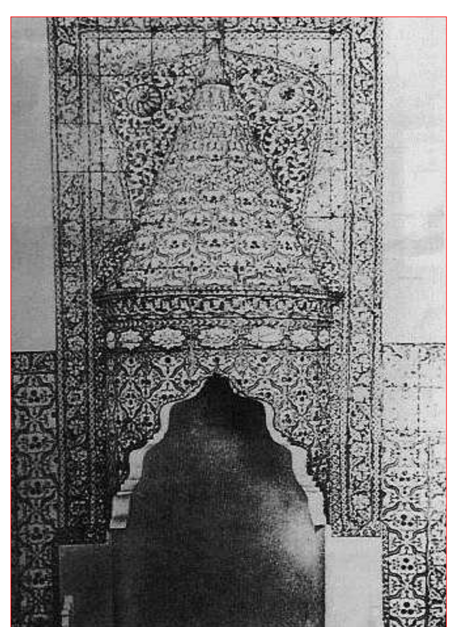
(٤) المرجع نفسه، ص ٤٠.

(٥) أرنست كونل، مرجع سابق، ص ٢٣٠.

ومن إنتاج هذه المصانع مدفأة قاشانية مجلوبة من قصر فؤاد باشا بمدينة إستانبول مؤرخة(١١٤٣ هـ /١٧٣١م).[١](الصورة ٧).

(الصورة ٧) مدفأة خزفية بمتحف فيكتو ريا والبرت. عن (حسام هزاع، مرجع سابق، ص ١٩٢).

إن ماتم إنتاجه من بلاطات القاشاني في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر الميلادي لا يمكن مقارنته ببلاطات القرنين السابقين،سواء في الألوان،أم الزخارف،حيث وصل فن صناعة بلاطات القاشاني في الدولة العثمانية،خلال هذه الفترة إلى مرحلة التدهور والاضمحلال، ولم يراع فيه توافق عناصره الزخرفية مع المكان، أو انسجامها مع الألوان، أو مع الكتابة.[٢]



(١) ربيع حامد خليفة، مرجع سابق، ص ٤٨.

(٢)ربيع حامد خليفة، مرجع سابق، ، ص ٥١.

٦- **موقف الصحابة والعلماء من زخرفة المساجد:-**

ماروواه السمهودي عن ابن زُبالة عن إبراهيم بن محمد الزهْري عن أبيه قال: " لما قدم الوليد بن عبد الملك المدينة (المنورة) حاجاً بعد فراغ عمرو بن عبد العزيز من المسجد (النبوي الكريم) جعل يطوف في المسجد وينظر إلى بنيانه، فقال لعمر بن عبد العزيز حين رأى سقف المقصورة: ألا عملت السقف كله مثل هذا، قال: إذاً يا أمير المؤمنين تعظم النفقة جداً، قال: أتدري كم أنفقت على عمل جدار القبلة وما بين السقفين؟ قال كم ؟ قال: خمسة وأربعون ألف دينار، قال أي الوليد: والله لكأنك أنفقتها من مالك".[١]

إن هذا الحوار الذي دار بين الخليفة الأموي وعامله، يلاحظ من خلاله فكرة جلية عن إقبال الناس في أيام بني أمية على العناية بالمساجد وحرصهم على زخرفتها بالذهب والفضة والنقوش والرسوم، مسترخصين في سبيل ذلك النفقات مهما كانت مرتفعة أو كثيرة.[٢]

غدت زخرفة المساجد من المظاهر المألوفة في جميع المدن الإسلامية، فمنذ العهد الأموي، والحكام في سائر العهود والعصور يتنافسون في الزخرفة إلى حد الإسراف والمبالغة، حتى أن

---

(١) علي بن عبد الله السمهودي، وفا الوفاء بأخبار دار المصطفى ﷺ، ج ١، مصر، ٢٠٠٦م، ص ٣٧١.

(٢) طه الولي،المساجد في الإسلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٨م،ص ٣٣٨.

بعضهم كان يمنح الجوائز السخية للمهندسين والفنانين من أجل تشجيعهم على مضاعفة عنايتهم في صنعتهم حتى يخرج المسجد من تحت أ يديهم قطعة فنية رائعة.[1]

فلقد روى السمهودي عن النضْر بن أنَس " كان عمر بن عبد العزيز إذا عمل العامل الشجرة الكبيرة من الفسيفساء (في المسجد النبوي الكريم) فأحسن عملها، نفله (أي أعطاه زيادة عن أجره) ثلاثين درهماً...".[2]

وبذلك زخرفت المساجد بالمناظر الطبيعية، وبالخطوط العربية الجميلة، والقناديل الرائعة.

- موقف الصحابة من زخرفة المساجد:-

إن بعض أصحاب النبي ﷺ، لم يكتموا امتعاضهم حينما أقدم الخليفة الراشد عثمان بن عفان ﷺ عنه على إجراء بعض الإصلاحات في المسجد النبوي الشريف مما اضطره للدفاع عن نفسه وتبرير عمله بما سمعه من النبي ﷺ: " في مثوبة من يعمر بيتاً من بيوت الله في الدنيا ببيت له مثله في الدار الآخرة ".[3]

على أن من أَنكر على عثمان في ذلك الحين بدا فيما بعد وكأنه أمر عادي بالنسبة لما فعله بعض الخلفاء الأمويين من المبالغة في زخرفة المسجد نفسه، وتزيينه بأمشاج الذهب والفضة.[4]

ويروي المؤرخون عن تنافس الخلفاء في زينة الكعبة المشرفة، وزخرفتها، وكسوتها أنه لما كان عبد الملك بن مروان، زاد في ارتفاع حائط المسجد، وحمل إليه السواري في البحر إلى جدة، واحتَمِلَتْ من جدة على العَجَل، وأمر الحجاج فكساها الديباج ثم كان الوليد بن عبد الملك فزاد في حليها وصرف في ميزابها وسقفها ما كان في مائدة سليمان (النبي) من ذهب أو فضة، وكانت قد احتملت إليه من طليطلة من جزيزة الأندلس، فلما كان أبو جعفر المنصور وابنه محمد المهدي زاد في إتقانه.[5]

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٣٣٨.

(٢) علي بن عبد الله السمهودي، مرجع سابق، ص ٣٧١.

(٣) طه الولي، مرجع سابق، ص ٣٤٢.

(٤) المرجع نفسه ، ص ٣٤٢.

(٥) محمد الزركشي، إعلام المساجد بأحكام المساجد، القاهرة، ١٣٨٥هـ، ص ٥٧.

- **موقف العلماء من زخرفة المساجد:-**

شن العلماء حملة عنيفة على زخرفة المساجد وتزيينها بالنقوش الجميلة والمعادن الكريمة، وجعلوا سندهم في ذلك الأحاديث الشريفة التي نُقلت عن النبي ﷺ، وأقوال بعض الصحابة الكرام – رضوان الله تعالى عليهم – الذين أعربوا في بعض المناسبات معارضتهم الحاسمة لأي تعديل يتناول شكل المسجد، أو طريقة بنائه حتى ولو كان هذا التعديل لجهة فتح النوافذ أو الشرّفات فيه.(١)

يذكر السمهودي، أن عثمان رضي الله عنه "مات وليس في المسجد شرفات ولا محراب، فأول من أحدث الشرفات والمحاريب عمرو بن عبد العزيز".(٢)

وقال محمد بن عبد الله الزركشي:" يكره نقش المسجد واتخاذ الشرفات له"، ذكره في الروضة قبل باب السجدات، وروي الزركشي عن البيهقي عن أنس مرفوعاً ابنوا المساجد واتخذوها جُمًّا(*) بضم الجيم وتشديد الميم، قال أبو عبيد: " وعن ابن عمر، رضي الله عنهما، نهانا أو نهينا أن نصلي في مسجد مَشْرَف، وشُرف بضم الشين وفتح الراء ، جمع شّرْفة، كغّرَفة وغّرَف ".(٣)

برَّرَ علماء الأمة أسباب معارضتهم بأن صرف الأموال على الفقراء والمحتاجين أولى من صرفها على الترف للزينة والمباهاة، وأن منظر الزخارف في المسجد من شأنه أن يُلهي عن الصلاة بالنظر إليه، وأنه لا يجوز للمسلمين أن يتبعوا أبناء الأمم الأخرى، سواء في تقاليدهم الدينية أم في مظاهرهم الاجتماعية؛ لأنه بدعة، وكل بدعة ضلالة، وكل ضلالة في النار.(٤)

---

(١) طه الولي، مرجع سابق، ص ٣٤٣.

(٢) علي بن عبد الله السمهودي ، مرجع سابق، ص ٣٧٢.

(*) الجم: الذي لاشَرف له.

(٣) محمد الزركشي، مرجع سابق، ص ص ٣٣٥– ٣٣٦.

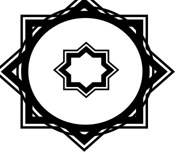
(٤) طه ا لولي، مرجع سابق، ص ٣٤٣.

الفصل الثاني

- الزخارف الإسلامية على البلاطات القاشاني .

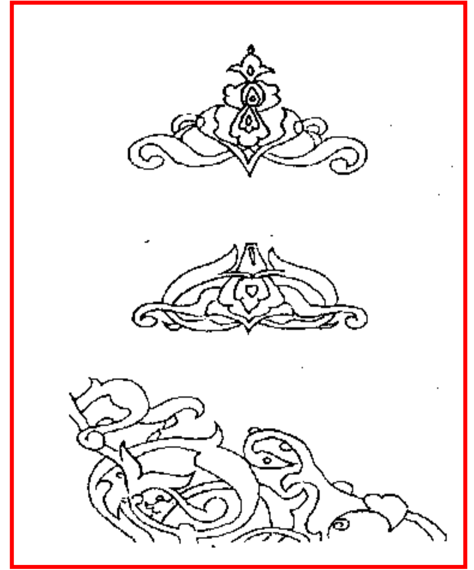
- الزخارف النباتية.
- الزخارف الهندسية.
- الزخارف الكتابية.
- الكائنات الحية (الحيوانية).

- طرائق زخرفة جدران المباني في ليبيا قبل العصر العثماني:-



تتميز بلاطات ولوحات البلاطات الخزفية المستخدمة في العمائر بأساليب زخرفية متنوعة ومختلفة تقوم على أساس الزخارف الرئيسة المعروفة في الفن الإسلامي، كالزخارف الهندسية، والنباتية، والكتابية، وهي تسير وفق منهج الدين الإسلامي الذي يحث على عدم زخرفة المباني والابتعاد عن التجسيم على رغم من أن التحريم لم يرد في القرآن الكريم، ولا أي مذهب من المذاهب الإسلامية.(١)

إلا أن الفنان المسلم إتجه اهتمامه إلى المواضيع الزخرفية التي تمثلت في الموضوعات الهندسية والنباتية والكتابية، والتي ميزت فنه وجعلته ذا شخصية وطابع خاص مميز، وأروع ما ابتكره الفن الإسلامي الزخارف النباتية التي تعرف باسم (الأرابسك)(*) أو الرقش العربي أو التوريق العربي، حيث بدء تطورها في سامراء بالعراق في القرن الثالث الهجري(التاسع الميلادي (الشكل ٢).(٢)



(الشكل٢) عناصر زخرفيه تمثل الأرابسك. عن (عبد العزيز محمود لعرج،مرجع سابق ،ص ٥٢).

لقد أحسن الفنان المسلم طريقة رسم هذه الزخارف بتوزيعها وتنسيقها، وتطورت عبر العصور حتى وصلت للعصر التركي،فاستعملها الأتراك استعمالاً واسعاً، وكون الفنان من

---

(١) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ٢٧٥.

(*) حليات نباتية متشابكة تتكرر بانتظام، أي تتألف من عناصر زخرفية محورة وأنصاف مراوح نخيلية ذات فصين تتداخل جميعها بطريقة هندسية منسقة جميلة وقد ينبثق منها مراوح نخيلية كاملة وأنواع أخرى من الأزهار والثمار وأحياناً رؤوس حيوانات أو أشكال طيور، وقد تتفرع هذه الزخرفة من أشكال حروف الكلمات العربية؛**حسن باشا** ،المجلد الثاني،مرجع سابق، ص ١٠٠؛ وكلمة أرابسك مصطلح أطلقه مؤرخو الفن الأوروبي على نوع من الزخرفة العربية ظهر في الزخارف الجصية في سامراء في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وترجع عناصر الأرابسك أساساً إلى الأصول الهلينستية الساسانية، وطوره سلاجقة إيران تطويراً عظيما ثم أدخلت الأرابسك وتم استخدامها في الزخرفة استخداماً واسعاً .**عبد العزيز محمود لعرج**، مرجع سابق، ص،٢٧٨.

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٧٦ .

السيقان،والأوراق الملتفة، والضفائر،والفروع والزخارف المتداخلة،ومواضيع زخرفية تتفق مع المفهوم الإسلامي للفن، فجاءت أكثر رقة، وأقرب إلى الطبيعة.[1]

- الزخارف النباتية:-

إن الزخارف النباتية من أوضح المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها نقلاً حرفياً، فهي أكثر عناصر زخرفية المجردة كل التجريد، حيث لا تستطيع أن تتبين فروع الأوراق إلا خطوطاً معينة، أو ملتفة يتصل ببعضها البعض، وتظهر عليها زهور ووريقات لها فص، أو فصان، أو ثلاثة فصوص، أو أكثر منها ما تمتد على هيئة أقواس والتواءات، وحلزونيات في أجزاء متتابعة، أو متشابكة، أو متقاطعة، أو يجمع فيها أكثر من حركة.[2]

إن الزخارف النباتية من أهم الأنواع التي استخدمت في فنون الحضارات السابقة للإسلام[3]، ولم يحد الفنان العربي المسلم بحذو ما قبله بل أضاف عليه، وجعل من بعض النباتات وأوراقها وسيلة لأساسه، كورقة العنب مثلا، حيث اتخذها أساساً في رسم العديد من الأشكال واللوحات بعد أن حورّها وأضاف عليها أشكالاً استنباطها من خلال نظرته إلى الشكل الأصلي من جميع الجهات[4]، واستخدم العناصر النباتية في تزيين البلاطات تحت الطلاء، وأضاف إليها التذهيب أحياناً.[5]

وكما ازدانت بأفرع نباتية دقيقة لنبات العنب مع أشكال زهور ووريدات خماسية البتلات، وهي تعكس في تصميمها الأساليب والتقاليد الفنية الصينية،ككسوة (ستى خاتون) ابنة السلطان (محمد الأول).[6]

---

(١) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ٢٧٦.

(٢) أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي، دار المعارف، لبنان، ١٩٧٤م، ص ٤٤.

(٣) عبد الناصر ياسين ، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي ، دارالوفاء، ٢٠٠١م، ص ٨٤٥.

(٤) عبد العزيز محمد مرزوق، مرجع سابق،١٩٧٤م، ص١٢.

(٥) ربيع حامد خليفة، مرجع سابق، ص ١٩.

(٦) المرجع نفسه ، ص ٣٥.

وفي القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) زخرفة بلاطاته بزخرفة التوريق العثمانية، أو زخرفة الأرابسك في الفن العثماني،والتي عرفت باسم (زخرفة الرومي)(*) إلى جانب زخرفة الهاتي(**)، ولقد أبدع الأتراك العثمانيين في هذه الزخرفة من ناحية الإتقان ونفذت بعناصر نباتية مختلفة مع أشكال هندسية متعددة الأضلاع، وأخرى نجمية ،وزخرفت زوايا هذه الأشكال الهندسية بلفائف من الأفرع النباتية لتقلل من حدتها(١) إلى جانب زخرفة(الهاطامي)(***) ،وهي تشبه زخرفة الرومي،ولكنها تختلف عنها في أن الروح الصينية قريبة منها، (الشكل ٣).(٢)

(الشكل ٣) زخرفة الرومي، عن (عاصم محمد رزق،مرجع سابق، ص ٦٢٣).

وزخرفت البلاطات في العصر العثماني بالزخارف الواقعية، حيث أقبل الفنانون الأتراك على رسم العناصر النباتية من الأوراق والأزهار، والثمار القريبة من الطبيعة، فمن الأزهار

(*) زخرفة الرومي من ضمن زخارف المحورة عن الطبيعة، اعتمدت على عناصر نباتية مستوحاة من عالم النبات كالأزهار والثمار والأوراق والأشجار والسيقان علاوة على تنفيذ أشكال الطيور والحيوانات بعد تحويرها تحويراً تاماً إلى درجة أنه يصعب التعرف عليها حيث تبدو كأنها زخرفة نباتية، ولعل من أحسن أمثلته في آسيا الصغري ما وجد في مشهد (صاحب عطا) بمدينة قونية وهو مثال سابق على ما أنجزه العثمانيون؛ لأنه يرجع إلى عصر السلاجقة وهي زخرفة متطورة عن الأرابسك ....للمزيد أنظر:**حسن الباشا**،مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٩م، **ص** ٢٤٢؛ **عاصم محمد رزق**، مرجع سابق ،٢٠٠٠م **ص** ١٢٧.

(**) من ضمن الزخارف المحورة واستعملت قبل الأتراك وهي نماذج زخرفية صينية مكونة من السحب وتختلف عن الرومي حيث أنها أقل تجريدا من زخرفة الرومي وكثير ما تستعمل مع زخرفة الرومي. **شادية الدسوقي عبد العزيز**، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٣م، ص ١٦٦.

(١) Arcevan (C.A) , Les Arts decoratifs turcs , S. D . An cara, p.51.

(***) إسلوب زخرفي كان معروفاً عند الأتراك الخطاى في تركستان الشرقية ونسبت لهم وعرفت في العصر السلجوقي والعثماني لاسيما في زخارف البلاطات القاشانية والخزف والسجاد والمعادن.

(٢) ربيع خليفة، مرجع سابق، ص ٣٥.

نرى زهرة شقائق النعمان (زهرة اللاله)(*)، حيث رسمت هذه الزهرة بأشكال متنوعة وعديدة، منها شكل يشبه الهلال وهو الشارة المميزة للدولة العثمانية، كما في مسجد (السلمية) بأدرنة محفورة على هيئة مقلوبة.(١)



إلى جانب (زهرة اللاله) زخرفت البلاطات العثمانية بزهرة القرنفل (**) وشكل هذه الزخرفة يساعد على أن ترسم محورة متعددة وبطرائق زخرفية ، وبذلك رسمت هذه إلى جنب زهرة اللاله في كثير من الأحيان تبرزان من زهرية واحدة في البلاطات المفردة أو في لوحات بلاطية ، وفي وفي أحيان أخرى تنفرد زهرة لقرنفل بالبلاطة.(٢)(الشكل٤)

(الشكل ٤) أزهار تمثل زهرة القرنفل وزهرة اللاله . عن (عبد العزيز محمود لعرج،مرجع سابق ، ص ٤١).

(*) زهرة اللاله: يرجع أصل هذه الزهرة إلى تركيا وليس إلى هولندا؛ لأن هذه الزهرة دخلت هولندا عن طريق تركيا في القرن السادس عشر ووصل الأتراك بزرعها إلى درجة الكمال، خاصة في القرن السابع عشر وانتشرت بشكل أكبر في القرن الثامن عشر في عصر أحمد الثالث ١٧٠٣-١٧٣٠م حتى أطلق على هذا العصر (عصر اللاله) حتى غزا أسلوب الباروك والركوكو في أوروبا للفن التركي في القرن ١٨م كانت توجد في حدائق استانبول في عهده أكثر من ألف نوع منها، وقد نشر السلطان هذه الزهرة خاصة داخل أسوار قصر طوبقاي وكانت تعقد مسابقات بين هواة الزهور وينظم حفلات ليلية تضاء فيها حقول هذه الزهرة بمصابيح صغيرة؛ **سعاد ماهر**، الخزف التركي، القاهرة،١٩٦٠م،ص١٢٤؛**عبد العزيز محمد مرزوق**،مرجع سابق،١٩٧٤م،ص٥٣... وترجع الأهمية الخاصة لزهرة اللاله إلى معناها الديني بجانب شكلها الجمالي حيث أن حروفها تتكون من حروف اسم الجلالة ومن هنا صبغت أهميتها بالصبغة الدينية المقدسة لدى الأتراك . **شادية الدسوقي عبد العزيز**، مرجع سابق، ص١٦٧.

(١) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ٢٧٧.

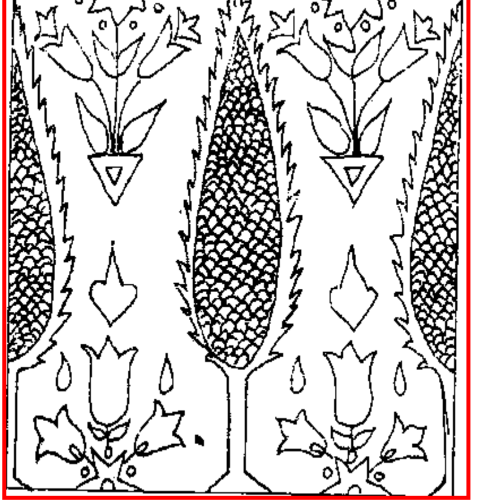
(**) من الزهور التي عشقها الأتراك واستخدموها في كافة منتجاتهم الفنية وعنوا بزراعة العديد من أنواعها وكانت استانبول تزرع في القرن الثامن عشر أكثر من مائتي نوع منها. **حسام هزاع**،مرجع سابق، ٢٠٠٥م، ص ٣٥ . يرجع أرسفان (arsevan) أن أصل هذه الزهرة إما إلى إيران أو الصين والراجح إن أصل هذه الزهرة يرجع إلى إيران في العصر الساساني حيث مثلت زهرة القرنفل بشكل متتال على أجزاء جصية محفوظة بمتحف برلين ويعتبر نموذج مبكر لهذه الزهرة وقد انتشرت في مختلف أنواع الفنون الزخرفية في تركيا والمناطق الخاضعة لها كمصر وشمال أفريقيا .**عبد العزيز لعرج**، مرجع سابق، ص ٢٨٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٨٧.

كما زخرفت البلاطات بوردة سلطان الغاية (زهرة العسل) وكف السبع ، وزهرة عمامة السلطان، والرمان، وكيزان الصنوبر،ومن أهم الأزهار التي استخدمت في الزخرفة الإسلامية زهرة اللوتس،وعرف منها نوعان اللوتس المصرية،واللوتس الإسلامية[1] إضافة إلى أوراق نباتية بسيطة، فمعظمها استخدم فيها أسلوب محاك للطبيعة.لوحة (١)

ومن خلال ما نشاهده على البلاطات بعمائر استانبول (في القرن العاشر الهجري /السادس عشر الميلادي)، والتي اشتملت زخارفها على عدد (٢٧٦) شكلاً مميزاً ومختلفاً من زهرة شقائق النعمان (اللاله).[2]

أما بالنسبة للبلاطات العثمانية في القرن (الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي)،فقد رسمت قوام زخارفها أشجار السرو[*] باللون الأخضر، وعناقيد العنب التي رسمت باللون الأحمر التركي على أرضية من الأفرع النباتية، كما في (مسجد أحمد الأول) بمدينة استانبول،[3] (الشكل ٥).



(الشكل٥) يمثل شجرة السرو. عن (عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ٤٨).

كما زخرفت البلاطات العثمانية بأوراق نباتية مسننة في معظمها تكون عناصر مركبة مضافة إلى الورقة الرئيسة الأصلية في الزخرفة،فقد يتركب فوقها بأوراق صغيرة الحجم أوريقات ثلاثية أو مظهر لأزهار محورة.[4]

---

(١) حسن الباشا، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص ١٠٠.

(٢) ربيع حامد خليفة، مرجع سابق، ص ٣٧.

(*) للأشجار السرو أهمية خاصة لدى الأتراك إذ كانت تغرس في المقابر لتلطف برائحتها الطيبة الروائح الكريهة المنبعثة من جثت الموتى لذلك تتمتع هذه الشجرة بأهمية خاصة لدى الأتراك ،إذ هي ترمز للخلود في عقيدتهم لاخضرار أوراقها طول السنة، وكانت تلون دائما باللون الأخضر لتحاكي لونها الأصلي في الطبيعة وهي بذلك تعبر عن الحياة المتجددة الخالدة، ومن ثم نشأ تقديس الأتراك للون الأخضر وهو لون مفضل عند المسلمين عموماً لاتخاذ الأسرة النبوية الشريفة له شعاراً لها؛ **سعاد ماهر محمد، مرجع سابق**،١٩٧٧م، ص١٢٠.

(٣) ربيع حامد خليفة، مرجع سابق، ص ٤١.

(٤) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ٢٨٢.

ومن الأوراق النباتية الرقيقة أوراق كأسية ثلاثية الفصوص تشبه العناصر الورقية المماثلة، والتي تتخذ هيئة الشرفات، وهي من الزخارف التي عرفت في فنون سابقة عن الإسلام، وقد طورت في الفن الإسلامي إلى ما عرف بالمروحة النخيلية وأنصافها،واستعملت في أماكن مختلفة من المبنى من بينها الأبواب وذلك على هيئة معشقة قائمة ومقلوبة.[١]

ونلاحظ على بعض اللوحات القاشانية أنواع من الزهريات تختلف من حيث الشكل في وزخرفها النباتية؛ لأنها متأثرة بأسلوب الباروك(*) الأوربي والركوكو(**).[٢] (الشكل ٦)

كما اعتمدت البلاطات على العناصر النباتية وفقاً لمصدرهاونتيجة للتأثيرات المتبادلة بينها لزيادة الاتصالات التجارية بين بلدان حوض البحر الأبيض المتوسط وتركيا، من جهة، وأوروبا من جهة أخرى، وبذلك أدت هذه الاتصالات تبادل المواد الفنية ومن ضمنها بلاطات القاشاني من تركيا، وتونس، وأوروبا، فبعض البلاطات اتخذت طابعاً تركيا بحتاً، والبعض الآخر تأثر بالمتأثرات الأوربية.[٣]

الشكل(٦)زخارف حلزونية من النبات (الباروك)

عن(أحمد المفتي ، موسوعة الزخرفة التاريخية ،٢٠٠١م،ص٤٤٢)



-الزخارف الهندسية:-

---

(١) عبد العزيز لعوج، مرجع سابق، ص ٢٨٣.

(*) طراز فني يتميز بكثرة الزخرفة والإفراط فيها وبالكتل الزخرفية والتشكيلات الفنية المعقدة وشاع في عصر النهضة الأوروبية ... للمزيد أنظر: **عاصم محمد رزق، مرجع سابق**، ٢٠٠٠م، **ص ص** ٣٠-٣١؛ وكلمة باروك هو اسم الفن الذي سيطر على أوروبا منذ القرن السابع عشر والتسمية هي من مصدر إسباني أو برتغالي، وتعني اللؤلؤة، واستعملت للفن البعيد عن الذوق الذي كان سائدا والمخالف لمفهوم الفن الكلاسيكي، وظهر نتيجة للتطورات الدينية وانقسام أوروبا إلى قسمين قسم يدين بالكاثولوكية ومركزها روما، والقسم الآخر يدين بالبروتستاتينية ومركزها ألمانيا، ويرأسها (مارتن لوثر)؛ **آمال حليم الصراف**، مؤجز في تاريخ الفن، مكتبة المجتمع العربي، عمان، ٢٠٠٤ م، ص ١٢٨.

(**) طراز أمتاز بكثرة الزخرفة والتنميق ... للمزيد أنظر **عاصم محمد رزق** ، مرجع سابق ، ٢٠٠٠م ، ص ١٢٦. وهذا الطراز يعود للقرن الثامن عشر، ومعناها بالفرنسية الصدفة أو الحجارة غير المنتظمة الشكل، ذات الخطوط المنحنية التي استمدت منها الزخارف في تلك الفترة ويعتبر الروكوكو هو فن التزين الداخلي ، وظهر بعد أن وصل الباروك إلى أقصى درجة ممكنة من الزخرفة خارج العمائر، ولم يعد هناك مجال للمزيد من الزخرفة خارج العمارة فبدا ينعكس عليها من الداخل وبذلك بدأ الأسلوب الجديد أُطلق عليه الروكوكو وقصد منه تجميل القصوى .**أمال حليم الصراف**، مرجع سابق، ص ١٣٩.

(٢) Staude(w), Lecaracter,Ture Dans,orn Ementation des osmannlis Syria,Tis,1934 p.36g

(٣)عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ٢٧٧.

كانت الرسوم الهندسية معروفة منذ العصور القديمة، وفي الفنون التي ازدهرت قبل قيام الفن الإسلامي بوجه عام، ولكنها لم يكن لها الشأن الذي أصبح لها إلا على يد المسلمين، وكانت تستخدم في الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف الرئيسية.(١)

تتكون الزخارف الهندسية من الخطوط البسيطة بأنواعها المختلفة،كالمستقيمة، والمنكسرة والمنحنية، المظفرة، كما تتكون من أشكال مساحية، كالمربع، والمستطيل، والمعين، والمثلث، والدوائر، والأشكال بيضاوية،والعقود بأنواعها المختلفة، كعقود حدودية، أونصف دائرية ومنكسرة ، أما الأشكال المضلعة،فتتضمن الأشكال السداسية، والمثمنة،والمتعددة الأضلاع، والأطباق النجمية (*) ، فضلاً عن الحليات النباتية المركزية المشعة حول الدوائر المركزية، (الصورة ٨) (لوحة ٢).(٢)



(الصورة ٨) طبق نجمي . عن (عاصم محمد رزق،مرجع سابق،٢٠٠٠م، ص ٧٢١).

---

(١) علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة (في العصرين الأموي والعباسي)، مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ١٨.

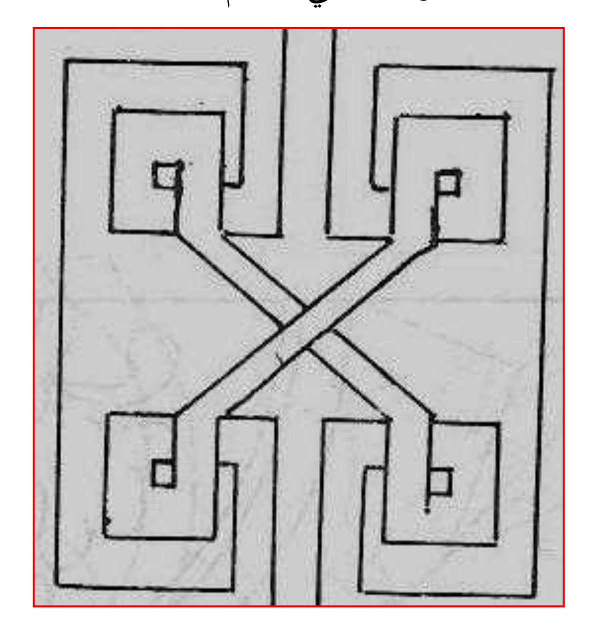
(*) من أشهر الزخارف الهندسية، تعددت أشكال الطباق بحسب يصل عدد هذه الأطراف في كل طبق نجمي ذات رؤؤس ستة، أو ثمانية، أو عشرة، أو اثنتا عشر، أو ستة عشر، وهي مكونة من ترس في الوسط تختلف أضلاعه من
حيث العدد من شكل لآخر، تحيط به وحدات زخرفية كثيرة الأنواع والأشكال ذات مسميات حرفية مختلفة كاللوزة، أوالسروة، والكندة، بيت الغراب، والنرجسة، والتاموسة، والمخموس، غطاء السقط، **عاصم محمد رزق**، مرجع سابق ،٢٠٠٠م، ص ١٣٥ ؛**علي أحمد الطايش** ، مرجع سابق ، ص ١٩.

(٢) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ٢٥٥.

من العناصر الأخرى التي تدخل في الزخرفة الهندسية، عنصر السُحب والأقمار، وقد رسمت في شكل أشرطة متموجة ومعينات(*)، ومثلثات ركنية تتوسطها ثلاثة دوائر، أو دائرة واحدة، ونقاط صغيرة تشبه عنصر السُحب في المدفئة التركية المحفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن .(١)

وكما تتألف العناصر الهندسية أيضاً من خطوط متقاطعة ومتداخلة بحيث تُكوِّن مربعات وأشكال ثمانية بينها بالتبادل.(٢)

وهناك بلاطات أخرى تستخدم كالأطر بسيادة العنصر الهندسي القائم بذاته، حيث تقوم زخارفها على شكل خطوط مزدوجة ممتدة بطريقة مستقيمة ومنكسرة بحيث تكوِّن عناصر مربعة على هيئة الميمات، أو حرف الواو، وهي تقليد للخط الكوفي المربع، أو تكون الخطوط على شكل شريطين مرسومين بطريقة ثعبانية تحصر في تقاطعها عناصر بيضاوية الشكل تتوسطها دوائر صغيرة مصبوغة باللون الأصفر، والأزرق، والأخضر.(٣)(الشكل ٧).



(الشكل ٧) يوضح زخرفة هندسية بخطوط متقاطعة بالخط الكوفي المربع.

عن (عبد العزيز محمود العرج،مرجع سابق ،ص ٩٩).

(*) استخدمت قديماً في الفن البربري ببلاد المغرب، وكانت أكثر زخارفهم الهندسية انتشاراً وكانت لها معاني خاصة في المعتقدات البربرية، حيث ترمز عندهم إلى عدد كبير من العيون اليقظة والحذرة ... للمزيد أنظر **عبد الناصر ياسين،** الرموز الدينية في الزخرفة الإسلامية، زهراء الشرق، مصر، ٢٠٠٦م، ص ص ٨٥٠-٨٥٦.

(١) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ٢٥٨.

(٢) ربيع حامد خليفة، مرجع سابق، ص٢٥٩.

(٣) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص٢٦١.

كما امتازت بلاطات القاشاني بأسلوب هندسي متأثر بتأثيرات مختلفة، بعضها تونسي، والبعض الآخر أوروبي إلى جانب ذلك الأسلوب المغربي، ويمكن تقسيمها زمنيا إلى قسمين، القسم الأول: زخارف تميزت بصورة مستقلة، أو اشتركت معها عناصر نباتية ثانوية، والقسم الثاني: زخارف متأثرة بتأثيرات أجنبية.

أ –زخرفة بلاطات القاشاني بالأطباق النجمية

اختص الفن الإسلامي بزخارف (الأطباق النجمية) ، واحتل موقع السيادة في الفنون الأيوبية والمملوكية في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)، فكانت بداية ظهوره في العصر الفاطمي، وهو الوحيد المركب من الأشكال الهندسية الزخرفية.(١)

كما توجد على بعض بلاطات القاشاني أطباق نجمية مغربية في زخرفة المباني المختلفة والمآذن بصفة خاصة في (القرن الثالث عشر، أو الرابع عشر الميلادي)، متكوِّنة من حليات هندسية مشعة حول نجمة مركزية عن طريق التجميع لأشكال مضلعة، أو مربعة، أو دوائر ونجوم بأحجام وألوان مختلفة.(٢)

ومن العناصر الزخرفية الهندسية عناصر نجمية مركزية محددة بخطين زينت المسافة المحصورة بينهما بعناصر هندسية بيضاوية وأوراق ثلاثية، ويحيط بالدائرة لفائف ورقية حلزونية، ورسمت زهرة القرنفل في اتجاه كل ركن تقوم على محيط الدائرة، وملونة بالأحمر الطوبي، والأزرق، والأخضر، وحفظت العناصر الزخرفية خارج الدائرة باللون الأبيض على أرضية خضراء شاحبة، وهي مطابقة لبلاطات ضريح أبو الذهب في القاهرة.(٣)

وهناك تجميعات من أربع بلاطات قوام زخارفها نجمة مركزية تحيطها حلية من عناصر نباتية محورة تعرف محلياً باسم (عفسة الصيد)، وهي من مؤثرات أندلسية.(٤)

---

(١) فريد الشافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م، ص ٢١٩.

(٢) Audissio(G),Lamargueterie de terre emaillee Dans IArt musulman D,ossident.Ai,ger 1926, pp.26-27 .

(٣) ربيع حامد خليفة، مرجع سابق، ص ٢٦١ .

(٤) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ٢٦٠.

كما توجد أيضاً نفس الأطباق النجمية رسمت بأسلوب الأطباق التقليدية لدى الفن المغربي باللون البني الداكن والأصفر، ولمسات من الأزرق والأخضر، ويتكرر ربع الطبق النجمي في الأركان الأربعة، ويوجد هذا النوع في (قصر باردو) بالجزائر.(١)

ب- البلاطات القاشاني المتأثرة بتأثرات أجنبية:-

توجد العديد من تجميعات بلاطات قوام زخارفها نجمة مركزية باختلاف عناصرها حسب التأثيرات والأسلوب المتخذ في زخرفتها، فالبعض منها قائمة على عناصر من ورقة مسننة منفوخة تتوسطها دائرة صغيرة، والبعض الآخر يحيط بها أوراق بيضاوية مطولة على شكل معينات تقوم على العنصر الهندسي المكون من الدائرة، أو المربع، أو الشكل المضلع مع تفاصيل من عناصر ورقية أو زهرية. (٢)

وهناك بلاطات تتألف من مركز دائري مشع بدوائر متداخلة مفصصة تقوم عليها خطوط مقوسة تشكل بداخلها ورقة كأسية، وفي اتجاه الأركان ورقة كأسية أخرى مرسومة بأسلوب هندسي، باللون الأصفر، والأبيض، والأزرق، والأخضر، ويتضح في هذا النوع من البلاطات التأثير الإيطالي إلى جانب النوع الثاني في البلاط التونسي.(٣)

فالزخارف المقوسة تمثل عنصراً هاماً في الخزف والبلاطات الإيطالية في عصر النهضة، إلى جانب بلاطات التي قوام زخارفها دوائر متداخلة مشعة بعناصر تمثل أوراقاً بيضاوية الشكل بعيدة عن أصولها، ويحيط العنصر المركزي دائرة مفصصة متداخلة، إضافة إلى تجميعة أخرى من بلاطات قوام زخارفها دائرة مركزية مشعة بعناصر بيضاوية تحيطها دائرة أخرى مفصصة، وسط شكل ثماني الأضلاع برز من ركن كل ضلع ورقة ثلاثية بسيطة تتبادل معها ورقة مركبة أخرى مدببة الطرف، إضافة إلى عناصر ثانوية، وكل بلاطة تظهر عليها الزخرفة الإيطالية ذات الدائرة المركزية، أو حلية مركزية مفصصة.(٤)

---

(١)عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق ، ص٢٥٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٦١.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٦١.

(٤)عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ٢٦٥.

لقد جاء التأثير الأوروبي الإسباني والإيطالي لعاملين اثنين، الأول : أن مجموعة كبيرة من مسلمي الأندلس استقروا في بلدان شمال أفريقيا على أثر عملية الطرد التي قام بها الملك الإسباني (فيليب الثاني) لما يقرب من ثمانين ألف مسلم من أسبانيا، وذلك عام ١٦١٠م وكان عدد كبير منهم من صناع الخزف والبلاطات القاشاني، حيث أخذوا يعملون في مقرهم الجديد بنفس الأساليب والطرق التي ألفوها في موطنهم الأول وكانت هذه الأساليب أسبانية.

أما العامل الثاني: فتمثل في المنافسة القوية بين البلاطات الإسبانية والإيطالية، وازدهارهما في القرن الثامن عشر وانخفاضها بظهور صناعة ميكانيكية، على عكس المصانع في شمال أفريقيا مما أدى إلى إقبال الناس على البلاطات الأوربية لرخص ثمنها.[١]

هناك بعض بلاطات القاشاني يظهر عليها التأثير التركي الأوروبي مع الاحتفاظ بالعناصر المحلية، فنجد التأثير التركي يتمثل في رسم عناصر الصُرة في وسط البلاطة تتوسطها زخارف نباتية من أوراق مرسومة بالأسلوب الأوروبي، أو تتوسط الصُرة عناصر مرسومة بالأسلوب التركي، كأزهار القرنفل، كما رسمت بعض تصميمات البلاطات بأسلوب أوروبي، وإن كانت تتضمن عناصر تركية من أزهار القرنفل، والأزهار المستديرة ذات الطابع التركي، وتنتظم حول عناصرها الدوائر والحليات النجمية، والهندسية، أو النباتية، والأشكال المضلعة الثمانية، أو أشكال مربعات غير منتظمة، إضافة إلى عناصر من أقواس السهام، وهي ذات طابع أوروبي.[٢]

- الزخارف الكتابية:-

وهي ثالثة العناصر الزخرفية، والتي ابتعد من خلالها عن مضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى، حيث استخدمت فيها الكتابات، لهدفين أساسين، أولهما: تأريخ التحفة، أو تسجيل اسم المنشأة عليها، لإثبات أسماء ووظائف وألقاب أصحابها، أو منشئيها، والثاني:

---

(١) المرجع نفسه، ص ٢٦٥.

(٢) المرجع نفسه،ص ٢٦٥.

تزيين هذا العنصر بأنماط وأشكال مختلفة ساعدت على إبراز هذه التحف والعمائر بصورة رائعة.[1]

حظي الخط برعاية كبيرة من جانب الخطاطين المسلمين خاصة، لصلتهم الوثيقة بالعقيدة، ولدلالته على سيادة الإسلام وعظمة تأثيره، وباعتباره أداة لتدوين كتاب الله القرآن الكريم، وهو سبيل نشره، فكان له التأثير في البلاد المفتوحة، وفي لغتها، واتخذت حروف معجمه حروفاً للغات أخرى كثيرة، وحلت محل حروف لغتها الأصلية، كالفارسية مثلا الذي حل محل الفهلوية، ومنها أخذ في الانتشار إلى الجزء الشرقي من العالم الإسلامي، وبه دوّن المصحف الشريف، والأحاديث النبوية، وغيرهما من العلوم اعترافاً بفضله، وتحقيقاً لقوله سبحانه وتعالى: ﴿ **إقْرَأ بِاسْمِ رَبّكَ الذِي خَلَقَ(١)خَلَقَ الإنسَانَ مَنْ عَلَق(٢) إقْرَأْ وَرَبّكَ الأكْرَم (٣) الذِي عَلمَ بِالْقَلَمِ عَلمَ الإنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ** ﴾[2]

وفي هذه الآيات قرن الله سبحانه وتعالى بين القلم والكتابة ونسبهما إلى نفسه لأهميتهما، وهناك العديد من الآيات التي تشير إلى أهمية القلم والكتابة كقوله تعالى: ﴿ **ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطّرونّ** ﴾[3] وقوله – جل وعلا – ﴿ **كِرَاماً كَاتِبِينَ** ﴾[4]، مما أدى إلى ازدياد مكانه في جميع البقاع المفتوحة.[5]

ونظراً لتقديس الفنان المسلم للخط العربي، فنجدها على موضوعاته الفنية وعلى ما تم تشييده من المباني، حيث زخرفت بالآيات القرآنية والعبارات الدينية، أو جمل متنوعة مختلفة من صيغ الدعاء والمدح، ثم أصبح عاملاً مشتركاً في جميع مجالات الفن الإسلامي بما يمتاز به من المرونة والطوعية والسهولة من حيث قابليته للتشكيل الزخرفي، على الجدران والخزف وبلاطات القاشاني ، وفي الفنون الزخرفية بصفة عامة.[6]

---

(١) عاصم محمد رزق، مرجع سابق، ٢٠٠٠م،ص ٢٥٠.

(٢) القرآن الكريم، سورة العلق، الآية: ٣–٥.

(٣) القرآن الكريم، سورة القلم، الآية: ١،٢.

(٤) القرآن الكريم، سورة الانفطار، الآية: ١١.

(٥) زكي محمد حسن، تراث الإسلام، ج١ ،القاهرة، ١٩٣٦م، ص ١٦.

(٦) محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، بغداد، ١٩٦٥م، ص ١١١.

وقد تميز الخط العربي بخصائص جمالية وفنية معينة، وتعددت أشكاله في النمط الواحد، كالخط الكوفي مثلا، وخط النسخ، واستمرت هذه الأنواع من الخطوط إلى العصر العثماني، حيث ابتكر الفنانون الأتراك أنواعاً أخرى إلى جانب الكوفي بأنواعه، والنسخي، وخط الثلث، والتعليق، والديواني الخاصة بهم.[1]

عني الأتراك بالخط العربي إجلالاً وتقديراً له، وطوروا أنماطاً منه واستعملوها بكثرة في عمائرهم وفنونهم التطبيقية ومن بينها البلاطات القاشاني ووضعوا بها المعاني الجليلة التي تنم(*) عن العاطفة الدينية، والإيمان العميق، وخصوصاً في المباني الدينية كالمساجد والأضرحة،[2] (الصورة ٩ أ،ب) حيث استخدم الخط الكوفي المربع على بلاطات بعض المساجد الموجودة في ليبيا.



أ



ب

(الصورة ٩ أ،ب) بلاطات قاشاني محراب مسجد السلطان سليم بتركيا (١٥٦٩-١٥٧٥م). عن (سامي بشاى وآخرون ، الزخرفة ،

٢- زخارف الكائنات الحية:-

يعتبر هذا النوع من الزخارف غير مرغوب فيه في المجتمع الإسلامي، لتحريم الشرع لها، ولقلة الإقبال عليها، بينما احتل النوع الثاني منها الصدارة، وهي الزخارف النباتية والهندسية، ولم تنفذ هذه الزخارف على لوحات البلاطات بكثرة، وقد حوى قصر باردو بالجزائر بعضاً منها[3]، وجامع مصطفى قورجي بليبيا.

---

(١)محمد عبد العزيز مرزوق، مرجع سابق، ١٩٧٤م، ص ٧٥.

(*) إنبعاث.

(٢) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ٢٤٤ .

(٣) ربيع حامد خليفة، مرجع سابق، ص ٣٨.

وتمثلت رسوم الكائنات الحية في هذه اللوحات البلاطية في رسوم الأسماك التي ظهرت في بلاطات القاشاني الموجودة في محراب جامع درغوت بليبيا ، والطيور والأسود والجمال، وتبدو رسوم الطيور طبيعية إلى حد كبير رغم ما أُدخل عليها من تحوير وذلك في اللوحات التي تمثل الزهريات على هيئة أحواض،وقد رسمت الطيور على حواف الحوضين المتراكيين، وهي واقفة ، أوتشرب ، وأجنحتها منشورة [١] . (الشكل ٨).



(الشكل ٨) لوحة قوام زخارفها زهرية على هيئة نافورة

تحتضنها عقد وتنمو منها لفائف ورقية حلزونية

عن (عبد العزيز محمود لعرج ، مرجع سابق ،ص ١٧٧).

وأشكال الطيور والحيوانات نادراً ما نجدها ممثلة على البلاطات العثمانية، بطريقة مخفية عن أعين الناظرين، أو ظاهرة صريحة، بينما رسمت الطيور في العهود المتأخرة من العهد العثماني بأسلوب شديد التحوير على القبة المركزية في الرسوم التي تمثل العمائر، أو على حواف الزهريات وأسفلها.[٢]

ومن الطيور المفضلة لدى المزخرفين العثمانيين طائر الببغاء، والطاووس، والبط، وهي غالباً ما ترسم وهي خاتمة بين الأغصان، أو وهي تحط عليها، ومن الحيوانات أيضا الأرانب والغزلان وغيرهما من حيوانات الصيد، والتي رسمت بأسلوب محاك للطبيعة. بينما رسمت رسوم الكائنات الحية (الأسود والجمال) بطريقة شديدة التحوير بقصر باردو بالجزائر.[٣]

---

(١) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ٣٢٤.

(٢) ربيع حامد خليفة، مرجع سابق، ص ٣٩.

(٣) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ص ١٧٣– ٣٢٤.

إن عنصر الأسود في الزخرفة في شمال إفريقيا هو عنصر قديم، وله دلالات متنوعة، فهو يمثل رمز ملكي، وسلطة روحية في الأساطير الشعبية، ورمز للمجد، والفروسية، والرجولة، والقوة، والحماية، ودلالة تتفق مع الطقوس المتصوفة، ونحتت على الأبواب والواجهات في الأضرحة، وعلى مواد مختلفة منها ما هو بارزة في الإسلام وبعده، ويتضح ذلك من صورة أسد منحوت في أحد حوائط مدينتي سوسة والمهدية بتونس.[١]

٢- طرائق زخرفة جدران المباني في ليبيا قبل العصر العثماني:-

يتميز الأسلوب الزخرفي المحلي للمباني المعمارية في ليبيا قبل العصر العثماني بالبساطة والخلو من البهرجة الفنية، رغم وجود بعض المساجد التي حظيت بعناية خاصة في البناء والزخرفة بصفة عامة، واتضح من خلال ما تم اكتشافه في مسجدي (سلطان ، وإجدابية) شرقي مدينة سرت جنوب غرب مدينة بنغازي، واللذين شيدا في العهد الفاطمي، حيث كانا مزخرفين بالكتابات الكوفية إلى جانب الزخارف الحجرية والجصية، وهي مشابهة للمساجد في كل من تونس ومصر[٢].

---

(1) Dalu(J) , Gallatin Tile panels , Tile pictures in North Africa Art and Archeoiogie Rechech paper(A.A.R.P).London,dec 1978,p.20.

(٢) علي مسعود البلوشي وآخرون، موسوعة الآثار الإسلامية ،ج ٢ ،مصلحة الآثار ، طرابلس ، ١٩٨٩م ، ص ص ١٥- ١٨.

لقد وجدت زخارف البارزة والزخارف في الجبس، أو زخرفة الك يشير بأنه يستخدم ضد العين والحسد وح حد في منطقة الجبل الغربي إضافة إلى الأش جد الواحات ببرقة، وفزان وخاصة على وا دينية، وأسوار مدينة غدامس وهو من خص

أما بالنسبة لزخرف انب الزخرفي ، وإن وجدت ، فهي عبارة عن زخارف بسيطة وبأشكال نجمية وبعض الكتابات أو زخارف نباتية محورة أو تحتوي على جامات مزخرفة بوريدات مختلفة الأعداد كالتي بـ (جامع يونس) بغدامس. (٣) (الصورة ١٠).

(الصورة ١٠) جامع يونس بمدينة غدامس عن(البلوشي وآخرون،مرجع سابق، ١٩٨٩م، ص ٨٩).

---

(١) إمحمد أحمد القاضي، "الخميسة كعنصر زخرفي بالمصوغات الشعبية الليبية "مجلة آثار العرب، العددان السابع والثامن، مصلحة الآثار طرابلس، ١٩٩٣-١٩٩٤م، ص ص ٨١-٨٧.

(*) الإشارة إلى كف اليد يرمز لشعار الآلهة تأنيث الآلهة الفينيقية التي عبدت في منطقة شمال أفريقيا.**عبد الحفيظ فضيل الميار**، الحضارة الفينيقية في ليبيا، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ،ليبيا،٢٠٠١م.

(٢) على مسعود البلوشي وآخرون، مرجع سابق،١٩٨٩م، ص ١٨.

(٣) المرجع نفسه، ص ص ٦٩-٩٢.

وغالباً ما تكون المساجد في الجنوب خالية من الزخرفة مطلية حالياً باللون الأبيض والأصفر والأخضر.[1]

لقد حدث تغير في العمارة الإسلامية، والفن الإسلامي في (ليبيا) بصفة عامة، في فترة العهد العثماني، حيث تعددت الأشكال الزخرفية والمواد المدخلة عليها حديثاً في زخرفة المسجد الليبي، كاستخدام الحليات الزخرفية البارزة والمنحوتة على الرخام، أو الحجر الجيري، أو الخشب المنحوت والمدهون بألوان زاهية مختلفة، أو الزخارف الجصية.[2]

أما بالنسبة للعمائر المدنية في ليبيا، وبالتحديد في جنوبها، فإن البيت الغدامسي تتم زخرفته باستعمال صبغات على شكل دقيق يأتي من الشمال، ويذاب في مادة لاصقة مصنعة محلياً من الصمغ العربي مضاف إليها صفار البيض،ويسمى الخليط (زند جافور) والألوان المستعملة هي الأحمر، والأصفر، والأخضر، وقد تمثلت بالألوان الأساسية.[3] (الصورة ١١ أ ، ب ، ج)



أ　　　　ب　　　　ج

(الصورة ١١) الزخارف المحلية بمدينة القديمة بغدامس. من (تصوير الباحثة بتاريخ ٥-٥- ٢٠٠٧م).

---

(١) علي مسعود البلوشي وآخرون ، مرجع سابق ، ١٩٨٩م، ص ٩٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٩.

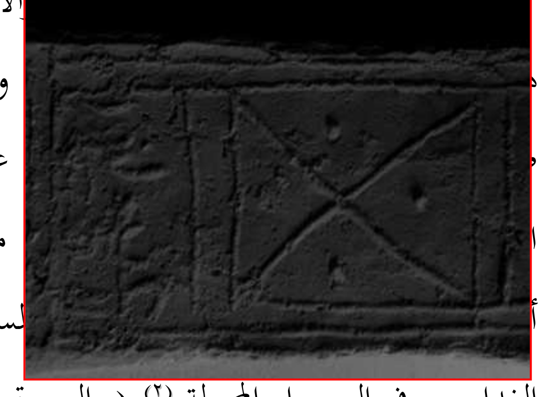
(٣) عزت خيري،" غدا مس جوهرة الصحراء "، مجلة آثار العرب، العدد الخامس، مصلحة الآثار طرابلس، ١٩٩٢م، ص ص ١١١- ١٢٠.

وتستعمل ريشة الدجاج، أو الغراب، وأحياناً شعر الحصان ووبر الجمل كفرشاة للطلاء، أما بالنسبة للرسومات، فكانت عبارة عن خطوط هندسية مائلة متقاطعة والخميسة وتقوم بها النساء بعد أن يبني الرجال البيت.[1] (الصورة ١٢ أ ، ب).



أ (الخطوط المائلة)   ب (الكف المبسوط، (الخميسة)

(الصورة ١٢ أ ،ب) الزخارف الهندسية،والخميسة ، بالمدينة القديمة بغدامس.من (تصوير الباحثة بتاريخ ٥- ٥- ٢٠٠٧م).



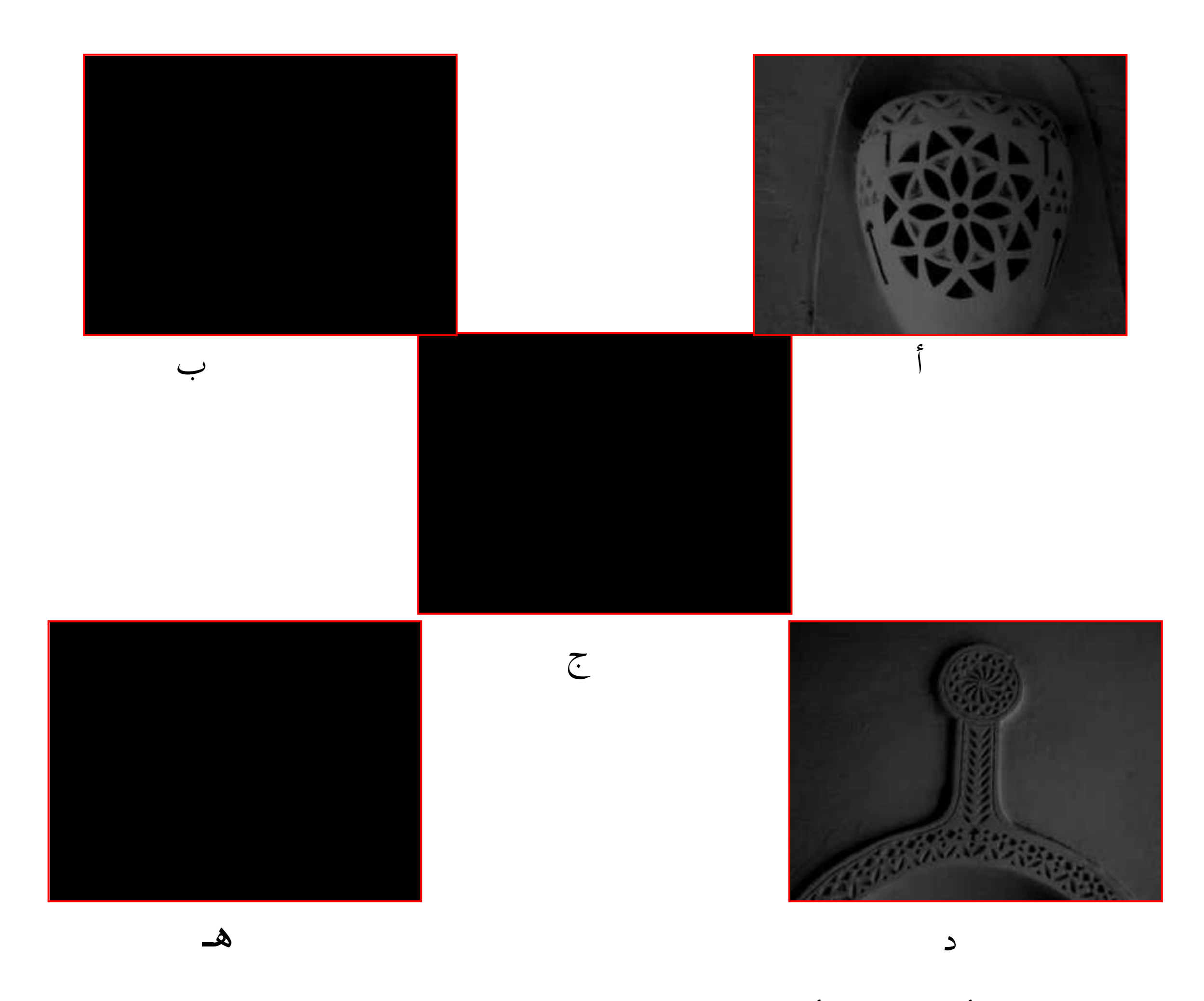
الأعمال الجبسية، والغرض منها الزينة، فمنها ما وطريقة تنفيذها تتم بإحدى أسلوبين، إما عن على الجدار، أو تصنع مباشرة على جدران، مؤثرات من الوثنية والفنون البيزنطية، كما يتم لمستعملة تعبير عن الفراغ اللوني الذي يعيش فيه الغدامسي في الصحراء المحيطة.[2] (الصورة ١٣أ ، ب ، ج ، د ، هـ).

---

(١) عزت خيري، مرجع سابق، ص ص ١١٣- ١٢٠؛ زيارة ميدانية لمدينة غدامس برفقة الأخ: فاضل مصطفى هارون، البالغ من العمر ٢٨ سنة، بتاريخ ٥-٥-٢٠٠٧م.

(*) فتحة صغيرة نافذة في السور أو الجدار لإدخال النور أو الهواء. عاصم محمد رزق ، مرجع سابق ، ٢٠٠٠م ، ص٢٥٧.

(٢) عزت خيري، مرجع سابق، ص ص ١١٥- ١٢٠؛ دراسة ميدانية لمدينة غدا مس، برفقة الأخ: فاضل مصطفى هارون البالغ من العمر ٢٨ سنة، بتاريخ ٥-٥-٢٠٠٧م.



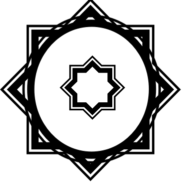
(الصورة ١٣أ،ب،ج،د،ه) الأعمال الجبسية بالمدينة القديمة بغدامس.من (تصوير الباحثة بتاريخ ٥- ٥-٢٠٠٧م).

ومن خلال ما تم إيضاحه عن الزخارف نلاحظ أنها صبغت المسجد الليبي بطابع البساطة، سواء التي شيدت قبل الفترة العثمانية، أم تلك التي أُقيمت في عهده الأول،واستمرار استخدام التقليد الزخرفي في المباني الدينية التي شيدت في هذا القرن.

الفصل الثالث

الزخارف على البلاطات القاشاني في مساجد مدينة طرابلس القديمة

- الزخارف على البلاطات القاشاني في مساجد مدينة طرابلس القديمة خلال العهد العثماني الأول (١٥٥١-١٧١١م).
- الزخارف على البلاطات القاشاني في مساجد مدينة طرابلس القديمة خلال العهد القرمانلي (١٧١١-١٨٣٥م).
- الزخارف على البلاطات القاشاني في مساجد مدينة طرابلس القديمة خلال العهد العثماني الثاني (١٨٣٥-١٩١١م).



لم تحظ البلاطات كغيرها من أنواع الفنون العربية والإسلامية في ليبيا بكثير من الدراسات العلمية باستثناء بعض الدراسات للباحثين الأجانب، والعرب الليبيين ضمن دراسات تاريخية تفتقد إلى التحليل الفني الدقيق، وجاءت أغلبها بإشارات خفيفة غاب عنها التركيز والفحص والتحليل الدقيق، عدا الدراسات الحديثة التي قام بها نخبة من الباحثين في السنوات القليلة .[(١)]

بعد دخول الأتراك إلى طرابلس في عام ١٥٥١م أصبح استخدام البلاطات القاشاني الملونة ذات الشكل المربع منتشراً ومرغوباً بشكل واسع في المباني الدينية أولاً، ثم في المباني الإدارية، وكذلك السكنية، وبطريقة تتطابق وتتوافق مع الذوق والأسلوب التركي في ذلك الحين.[(٢)]

لقد تأثرت زخرفة المباني الدينية في ليبيا تأثيراً واضحاً بالطريقة العثمانية في زخرفة الجدران، والمتمثلة في استخدام الكسوة القاشانية، إذ لم تعرفه قبل مجيئهم إليها في مبانيها الدينية،وكانت زخرفتها على الطريقة التقليدية المعمارية الفنية القديمة، المستوحاة من طرز محلية، أو فاطمية، أوحفصية الموجودة في جامعي (الناقة والشيخ عبد الوهاب).

وتنوعت مجالات استخدامه إذ نجدها في زخرفة المآذن والقباب والمحاريب والجداران الداخلية بأقسامها وأجزائها المسطحة والغائرة، وعلى أشرطة وأكسية حائطية متكررة، أو إطارات حول الأبواب والنوافذ والدخلات وقوائم الدروج، وتميزت بالتنوع من حيث أساليبها الصناعية والزخرفية،فمنها تركية والنوع الآخر مصنوعة من تونس والنوع الثالث مجلوب من أوروبا والبعض منها مزخرف مع بعضها في مبنى واحد يسيطر نوع واحد على المبنى دون الاخر ، ويمكن تقسيم الزخارف إلى:-

- الزخارف على البلاطات القاشاني في مساجد مدينة طرابلس القديمة خلال العهد العثماني الأول (١٥٥١- ١٧١١ م).

---

(١) عياد أبو بكر هاشم؛علي مسعود البلوشي ؛ صبا قيس الياسري ، وقد أضاءت هذه الدراسات الكثير من جوانب هذا الفن تحديداً.

(٢) عياد أبو بكر هاشم، مرجع سابق.

تميزت مساجد طرابلس بقلة زخارفها قبل العهد العثماني، إلا أن هذا الحال لم يدم، فبخضوعها للحكم العثماني أخذ الاهتمام بالزخرفة في ازدياد، حيث كسيت أجزاء من الجدران الخارجية لبيت الصلاة والمحاريب، وأجزاء من أبدان المآذن ببلاطات،كما في جامع در غوت باشا (١٥٥٣– ١٥٦٥م)[(١)]، وشائب العين (١٦٩٨– ١٦٩٩م)[(٢)] اللذان يرجعان للعهد العثماني الأول، حيث وجدت بلاطات قبل هذا العهد في بعض مساجد طرابلس الغرب في المدينة القديمة في عهد سابق،كمسجد بن صوان[(٣)]، ومسجد الدروج.[(٤)]

---

(١) جامع درغوت: يقع بمنطقة باب البحر يحده غربا شارع درغوت وجنوباً زنقة الحمام الصغير وشمالا شارع باب البحر، وقد قدم در غوت باشا إلى طرابلس سنة ١٥٥٦م واليا عليها واهتم بالاستحكامات وعمران المدينة وسار على نهج مراد آغا وتشجيعه للانتعاش الاقتصادي والثقافي والمعماري لمدينة طرابلس والمقاطعات الأخرى ،وهو من ضمن المساجد الجامعة الملحقة بها أضرحة ، والتي تؤدي فيها صلاة الأوقات والجمعة والتي تمثل مركز النواة العمرانية،ويمثل فيها الجامع أحد أهم مكونات الواجهة الرئيسية (البحرية) للمدينة.

ويتميز بيت الصلاة عل شكل حرف Tوهو من الأساليب الشائعة في تخطيط عمارة المسجد الليبي في العصر العثماني الأول، وتم ترميمه سنة ١٩٤٦م **مسعود رمضان شقلوف وآخرون**،موسوعة الآثار الإسلامية ،ج١ ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٠م ، ٤٠؛**صلاح أخمد البهنسي**، طرابلس الغرب ،دار الأفاق العربية ، بيروت ، ٢٠٠٣م ، **ص** ٦٥. . **تقرير جامع در غوت**، من ملف جهاز حماية المدن التاريخية.

(٢) جامع شائب العين:يقع هذا الجامع بشارع سوق الترك . بني هذا الجامع محمد باشا الملقب بشائب العين لأنه كان بإحدى عينيه شعرات بيضاء، وقد شيد الجامع الذي يحمل اسمه سنة ١٦٩٨م–١٦٩٩م، فهو أول مثل من المعمار الديني الذي زود بثمانية مداخل يتميز بزخارف متماثلة على المحراب والمدخل ،وهو من ضمن المساجد الملحقة بها أضرحة ،وعلى سياق مساجد العصر الفاطمي، واستعان في بنائه ببنائين من تونس، ويعتبر من الجوامع الرئيسية في المدينة ؛ **خليفة محمد التليسي** ، حكاية مدينة طرابلس ، الدار العربية ، مالطا ، ١٩٧٤م، ص ص ١٩٨-١٩٩ ؛ **علي الميلودي عمورة**،طرابلس المدينة العربية ومعمارها الإسلامي دار الفرجاني، لندن، ١٩٩٣م، ص ١٥٣؛ **علي مسعود البلوشي** ، تاريخ معمار المسجد في ليبيا في العهد العثماني والقره مانللي،دار الكتب الوطنية ، بنغازي، ٢٠٠٧م، ص ٤٢.

(٣) مسجد بن صوان: يقع في شارع كوشة الصفار وهو يشبه مساجد طرابلس بشكله المعماري البسيط والتي انتشر بناؤها بمدينة طرابلس في بداية القرن الخامس عشر والسادس عشر للميلاد، وهو يمتاز بقبائه المستديرة الصغيرة الحجم، ويشتهر المسجد الآن اسم حواص لأنه كان إماماً فيه.**مسعود رمضان شقلوف وآخرون**، مرجع سابق، ص ١٢٩؛ **مفيدة حبران ومجموعة من الباحثات**، دليل معالم مدينة إطرابلس القديمة ، إدارة التوثيق والدراسات الإنسانية بمشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة إطرابلس،٢٠٠٢م، ص ٢٩.

(٤) جامع الدروج : من الجوامع المشهورة بمدينة طرابلس، ويقع بتقاطع زنقة جامع الدروج وشارع قوس الصرارعي،وسمي بجامع الدروج لأن بابه يعلو أرضية الشارع ببعض الدرجات، ويعود هذا المسجد إلى إسماعيل بن يربوع القديم ولد بطرابلس وحفظ القرآن على والده في المسجد المعروف بمسجد الدروج، والذي توفي في سنة ٩٢٨هـ – ١٥٢١م ؛ ويعتبر من كبار الصوفية، ويرجع هذا الجامع إلى نهاية العصر الحفصي.**أحمد النائب الأنصاري** ، نفحات النسرين لريحان فيمن كان بطرابلس من الأعيان،تحقيق مصطفى المصراتي ،منشورات المكتب التجاري ،ب يروت ، ١٩٦٣م ، ص ١٠٣؛علي مسعود البلوشي وآخرون ، مرجع سابق ، ٢٠٠٧م، ص ص ٩٦–٩٧؛ مسعود رمضان شقلوف وآخرون ،مرجع سابق ، ص ٦٩.

وفي بعض المساجد الصغيرة التي أقيمت في العصر العثماني الأول،خالية من البلاطات في مسجد قنابة[(١)]، ومسجد الريفي (١٦٧٢– ١٦٧٥م)[(٢)] ، ومسجد بن سليمان[(٣)]، ومدرسة ومسجد عثمان باشا(١٦٤٩م).[(٤)]

- زخارف على بلاطات القاشاني في المداخل والنوافذ:-

١-الزخارف النباتية :

إن زخرفة كوشتي العقد للمداخل ببلاطات القاشاني، من الخصائص التي نشاهدها

---

(١) مسجد قنابة: يقع هذا المسجد بشارع الغدامسي بقوس الصرارعي، واشتهر باسم مسجد المفتي، ويقال إن هذا المسجد سمي باسم بن مقيل الذي كان خطيبا فيه، ويذكر بأنه سمي على مفتي البلاد، ولعله بن مقيل الذي تولى الإفتاء أيام والي طرابلس محمد شائب العين ١٦٨٨م. **مسعود رمضان شقلوف آخرون**، مرجع السابق،ص ١٣٢.

(٢) مسجد الريفي: يقع أمام زنقة بي بنغازي ويمين زنقة الريفي، وقد بني المسجد أحد الأتراك، وكان يدعى قره بغلي نسبة إلى اسم بلدة تركية اسمها قره باغ. **مسعود رمضان شقلوف آخرون** ، مرجع سابق،**ص** ٢٢.

(٣) مسجد بن سليمان: يقع بشارع بن سليمان ويدعى كذلك بإسم أبى الخير ،ربما كان إماماً للمسجد ، ويوجد المدخل الرئيسي في الجدار الشمالي ،وهو مدخل مستطيل له درجتان توصلان داخل المسجد مباشر. **مسعود رمضان شقلوف آخرون** ، مرجع سابق،ص١١٧.

(٤) تقع مدرسة عثمان باشا بالمدنية القديمة بشارع درغوت باشا وتعتبر من المدارس المشهورة التي أسسها والي طرابلس (عثمان باشا الساقزلي)، الذي حكم في الفترة من ١٦٤٩م حتى ١٦٧٢م، وأصله من جزيرة ساقصي وهي جزيرة من جزر الروم ومن أهم إنجازاته سوق الربع والفندق الكبير والجديد ونتيجة معاملته السيئة للناس قام بشرب السام خوفاً من الإيقاع به في يد الثوار ١٦٧٢م وكان في الثانية والسبعين من عمره؛ **أحمد النائب الأنصاري،** المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب ،ج٢، مكتبة الفرجاني ، ليبيا ، ١٩٦١م، **ص** ٣٦٣؛ **الطاهر أحمد الزاوي،** التركي، ١٩٧١م، دار الفتح، بيروت، ص ص ١٨٣-١٨٦.

في الأبنية المدنية والدينية التي شيدت في الفترة ما بين القرنين السابع والثامن عشر الميلادي، فقد كسيت بعض المداخل والنوافذ للمساجد العثمانية في المدينة القديمة الأولى ببلاطات مربعة الشكل، كما بالجدار الجنوبي الغربي لمسجد السرايا الحمراء (٩٦٠- ١٠٤٤ هـ)[1]، مدخل يؤدي إلى بيت الصلاة يحيط أعلاه إطار حجري بارز، وغطت كوشتي العقد تجميعة بلاطات، تشمل على زخارف من أوراق نباتية محددة باللون البرتقالي، وبداخلها أشكال نجوم خماسية الرؤوس باللون نفسه على أرضية زرقاء، وتخرج من هذه الأوراق أشكال لفائف نباتية (حلزونات) متخذة من أسلوب الباروك، ووجود أوراق نباتية ثلاثية صغيرة متناثرة على أرضية البلاطات، (الصورة ١٤).



(الصورة ١٤)كوشة عقد المدخل لمسجد السرايا الحمراء.من (تصوير الباحثة : ٥-٢ ٢٠٠٧م).

ومن مميزات جامع درغوت لوحات تجديده، وأقدمها تاريخاً الموجودة أعلى باب قاعة الصلاة في الجدار الشمالي الغربي، وهي عبارة عن قطعة مستطيلة من الرخام محاطة بإطار بارز يحيط به من ثلاث جهات بلاطات ، قوام زخارفها لفائف من سيقان منتهية بأزهار جرسية باللون الأخضر الداكن والباهت، وبصمة باللون الأصفر الشاحب، ذات أرضية

---

(١) مسجد السرايا الحمراء: يعتبر من ضمن مساجد الأوقات ، يقع داخل قلعة طرابلس ،ويمكن الدخول إليه من المدخل الرئيسي للقلعة ، وكان هذا المسجد أحد قاعات السرابا الحمراء، وقد حوله القديس يوحنا إلى كنيسة عند دخول الأسبان إلى طرابلس سنة ١٥١٠م، وقد حوله الأتراك عند طردهم فرسان مالطا سنة ١٥٥١م إلى مسجد تابع للقلعة وقد رمم المسجد في عهد محمد باشا الساقزلي الذي حكم ليبيا من سنة ١٦٣١ إلى ١٦٤٩م؛ **مسعود رمضان شقلوف آخرون** ، **مرجع سابق**، ص١٤٠؛ ويتكون المسجد من بناء غير منتظم الشكل نتيجة لما أضيف إليه من زيادات خلال الفترات اللاحقة لتأسيسه.

بيضاء على ست بلاطات مفردة، وتوجد بين جانبي اللوحة بلاطات قوام زخارفها أشكال هندسية تتمثل في معينات تتوسطها وريدة بثلاث بتلات، وفي زوايا أضلاعه زهرة مفصصة، وخطوط متعامدة يسودها اللون الأخضر الداكن والبني، والأصفر على أرضية بيضاء مرسومة تحت الطلاء (الصورة ١٥ أ ، ب).







أ. لفائف من السيقان منتهية بأجراس. ب. أشكال معينةمنتهية بثلاث بتلات.

(الصورة ١٥ أ ، ب) نماذج من بلاطات القاشاني بجامع درغوت. من (تصوير: ٢٨. ١. ٢٠٠٧م)

ووجدت مثيلات لها على كوشتي المدخل وأدرج جامع الدروج رغم أنه لا يعود لهذه الفترة، (الصورة ١٦ أ ، ب).





أ. كوشة المدخل لجامع الدروج. ب. أدرج منبر جامع الدروج.

(الصورة ١٦ أ ، ب) لنماذج من البلاطات القاشاني بجامع الدروج. من (تصويير الباحثة: ٢٦. ٣. ٢٠٠٧م).

أما بالنسبة للبلاطات الموجودة على جانبي المدخل لجامع شائب العين طول ضلع كل منها ١٠سم ، قوام زخارفها حلية هندسية مركزية تحيطها دوائر متداخلة مشعة بعناصر،تمثل أوراقاً بيضوية بعيدة عن أصولها وبالأركان أوراق نباتية كأسية مفصصة مرسومة باللون الأزرق والأخضر والأصفر، وأجزاء من الزخارف محفوظة باللون الأبيض(الصورة١٧)

،وهذا التصميم مشابه لتصميم الزخرفي التركي، وهي نفس البلاطات المزججة بمحراب جامع الحاج إبراهيم تربانا بالإسكندرية[1]، ويتضح من خلال هذه البلاطات تأثير الزخارف الإيطالية.



(الصورة ١٧) تجميعة بلاطات منفردة على مدخل (جامع شائب العين). من (تصوير الباحثة:١١. ١. ٢٠٠٧م).

وعلى يمين المدخل توجد لوحة قاشانية متنوعة الزخارف محاطة بنص إطار قاشاني مختلف، بحيث كانت التربيعات الأربعة الأولى تكون عناصر زخارفها دائرة خارجية، تتقاطع معها براعم ذات ورقتين من الأوراق النباتية المسننة وثلاثية الفصوص وعناصر ورقية ثانوية أخرى، رسمت بأسلوب غليظ يسودها اللون الأخضر الداكن ، والأصفر الشاحب على أرضية بيضاء طول ضلع كل منها ١٠سم، وحددت العناصر باللون البني ذات تأثير أوروبي إسباني،شبيهة ببلاطات في دار عزيزة بنت الباي، وبمئذنة ضريح سيدي عبد الرحمن بالجزائر، وترجع هذه البلاطات إلى القرن ١٩م لتشابه هذه الأوراق النباتية مع أوراق مماثلة في اللوحات التونسية المستخدمة في دار عثمان بتونس[2]، (الصورة ١٨).





(الصورة١٨)تجميعة بلاطات منفردة قوام زخارفها أوراق مسننة ثلاثية االفصوص.من تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م)

---

(١) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق ، ص ٦١.

(٢) المرجع نفسه ، ص ٧٥.



وتتوسط اللوحة تجميعة منفردة للبلاطتين قوام زخارفها دائرة مشعة بأوراق بيضوية، وعلى طرفي البلاطة منتهية بورقتين مطولتين تلتفان بطريقة تشكل عنصراً على هيئة قلب، تبرز منها ورقتين أخرتين على شكل جناح طائر نقلاً عن زخارف بلاطات إسبانية، (الصورة ١٩)، ويوجد نموذج من هذه الزخرفة في حمام سيدنا، وسيدي بوقدور يعودان إلى القرنين ١٦-١٧م بالجزائر.[١]

(الصورة ١٩) تجميعة بلاطات منفردة قوام زخارفها ورقتان مطولتان علي هيئة قلب. من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م)

أما بالنسبة لقوام زخرفة التربيعات الأربعة الثانية ، فهي مشابهة للبلاطات الموجودة أعلى المدخل، بينما يحتوي الإطار على قوام زخرفية نباتية متماثلة بدائرة بيضوية، يسودها اللون الأخضر الشاحب والأصفر، وفقدت جوانب أخرى من الإطار يدل على إزالته نتيجة للتلف الكلي للبلاطات، وهو مشابه للإطار الذي يتوسط لوحة رخامية ذات عنصر كتابي على المدخل الثاني للجامع، ووجدت مثل هذا النوع من الزخرفة في بلاطات قصر باردو.[٢] (الصورة ٢٠)



(الصورة ٢٠) إطار قاشاني قوام زخارفه نباتية من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

(١) موساوي عربية سليمة، الحمامات الجزائرية من العصر الإسلامي إلى نهاية العهد العثماني، رسالة ماجستير، دائرة الآثار الإسلامية، الجزائر، ١٩٩١م، ص ص ١٩٠-١٩١.

(٢) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ٣٦٧.

كما كسيت كوشتيي مدخل جامع موسى بن مقيل (النصف الثاني من القرن ١٠هـ / ١٦م)[1] ببلاطات مشابهة لبلاطات كوشتي العقد لمحرابي الجامع داخل بيت الصلاة، وفي الرواق الأمامي قوام زخارفها أزهار وأوراق نباتية محورة شكلت على ورقة، وضعت في شكل معين، تلامس زواياه حواف البلاطة في المحاور الأربعة باللون الأزرق على أرضية بيضاء، محاطة بنقاط زرقاء على امتداد البلاطات، (الصورة٢١ أ ، ب).



أ. محراب بيت الصلاة.



ب. ومحراب السقيفة.

(الصورة ٢١ أ، ب) بلاطات القاشاني بمحراب وسقيفة جامع موسى بن مقيل.من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

كما وجدت بلاطات مشابهة لها على كوشتي مدخل مسجد النخلي (١٠٦٤هـ/١٦٥٣م)[2] مفقودة بعض الأجزاء منها وهي لا تنتمي لأي طراز مما يدل على

---

(١) جامع موسي بن مقبل: يقع هذا الجامع بزنقة كوشة الصفار، ويشتهر حالياً باسم جامع بن موسى حيث كان إماماً فيه والفقه في مذهب الإمام (مالك). **الطاهر أحمد الزاوي**، معجم البلدان، مكتبة النور، طرابلس، ١٩٦٨م، ص ٨٧؛ **أحمد النائب الأنصاري**، المنهل العذب في طرابلس الغرب، مكتبة الفرجاني، ليبيا،ب– ت، ص ٢٦٣ .

(٢) مسجد النخلي: أسس هذا المسجد رمضان خازندار، ويدعى أيضاً رمضان خوجة، ورمضان النابولتياني، ظهر في أيام والي طرابلس (محمد الساقزلي باشا وداي، وأنشأ سنة ١٦٥٣م/١٦٥٤م المسجد والكتاب، وربما النخلي كان إماماً للمسجد؛ **مسعود رمضان شقلوف آخرون** ،مرجع سابق،ص ١٢٦؛ وهو من المساجد التي لا يلحق ببيت الصلاة أي ملحقات أخرى مثل الفناء المكشوف أو المرافق ؛ **صلاح أحمد البهنسي** ،مرجع سابق ، ص ٦.

أنها ذات طراز محلي،وقد تكون من إنتاج القرن ١٩م، وليست من تاريخ إنشاء الجامع. [١] (الصورة ٢٢)



(الصورة ٢٢)كوشة مدخل مسجد النخلي من (تصويرالباحثة:١١. ١. ٢٠٠٧م).

٢-الزخارف الهندسية:

في أعلى إحدى النوافذ بجامع درغوت توجد مساحة مستطيلة كسيت ببلاطات القاشاني، قوام زخارفها موزعة على بلاطتين منفردتين بأشكال هندسية، وبداخلها عناصر ورقية لونت باللون البرتقالي والأخضر والأزرق الداكن، (الصورة ٢٣أ)، وهي مشابهة للبلاطتين الموجودتين أعلى كوشة محراب جامع علي الكراي[*] بمدينة صفاقس(الصورة ٢٣ ب).





أ. بلاطات ذات زخارف معينية ينتج عنها عناصر هندسية. ب . بلاطات بمحراب جامع علي الكراي بصفاقس.

(الصورة ٢٣أ،ب) نماذج لتشابه البلاطات القاشاني بين ليبيا وتونس من (تصوير الباحثة: ٢٨. ١. ٢٠٠٧م)

---

(١) دراسة ميدانية للباحثة للمدينة القديمة بطرابلس برفقة المهندس: مفتاح جحيدر موظف في جهاز حماية المدن التاريخية بتاريخ: ٢٩. ١. ٢٠٠٦ م.

(*) يقع في مدينة صفافس القديمة بتونس ، زيارة ميدانية بتاريخ ٦-٩-٢٠٠٧م.

ووجد التشابه ذاته بمحراب جامع سيدي محمد بلكور بالجزائر الذي يرجع تاريخ تأسيسه إلى سنة ١٢٠٦هـ /١٧٩١م[1]، وأعلى البلاطتان يوجد شريط قاشاني قوام زخارفه الأطباق النجمية من أربعة عشر ضلعاً محدودة باللون الأسود، ويسودها اللون البرتقالي.

وأسفل أحد النوافذ توجد أربع بلاطات طول ضلع كل منها ٥سم ،قوام زخارفها أشكال هندسية منكسرة متداخلة (مفروك)[*] ، يتخللها وريدات صغيرة بيضاء بثمانية بتلات على أرضية زرقاء باهتة ذات تأثير إسباني. (الصورة ٢٤).



(الصورة ٢٤) تجميعة بلاطات ذات زخارف هندسية منكسرة متداخلة (مفروك). من (تصوير الباحثة: ٢٨. ١. ٢٠٠٧م).

كما وجدت تكسية للبلاطات القاشاني على مدخل جامع شائب العين، داخل إطار نصف دائري يتوسطه مربع ظهرت عليها أجزاء الدوائر، المشتملة على شكل ربع دائرة، بحيث تُكوِّن كل تربيعة من البلاطات شكل دائرة كاملة، (الصورة ٢٥ أ،ب).

---

(١) عبد العزيز محمود لعرج ، مرجع سابق ، ص ٦١.

(*) مفروك: وحدة زخرفية ذات تقسيم خاص بدأ في غالب الظن على هيئة مربع معدول يتوسطه مربع ثاني بوضع مزوي، ثم تطور إلى هيئة مربعين متداخلين يكونان شكلاً مثمن الرؤوس، وانتهى هذا التقسيم إلى أن صار على هيئة تشبه قواديس الساقية، وقد استخدمت هذه الوحدة الزخرفية بشكل خاص في تزيين الفساقي والأعمال الخشبية، وجاء ذكرها في وثائق العصر المملوكي بصيغة (فسقية مثمن مفروك) . **عاصم محمد رزق،** مرجع سابق، ٢٠٠٠م، ص ٢٩٣.



أ

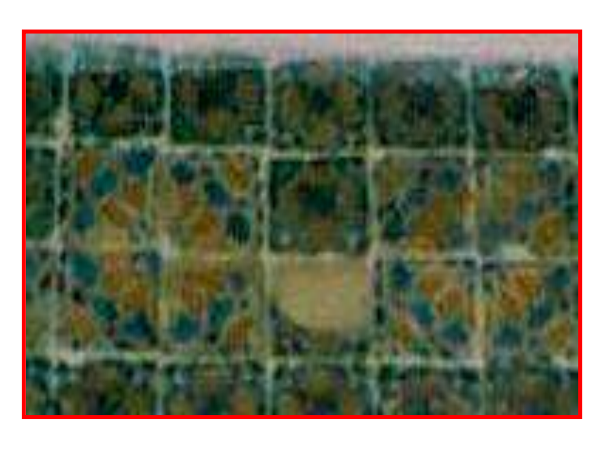


ب

(الصورة ٢٥ أ ، ب) تجميعة من البلاطات بمدخل (جامع شائب العين). من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

وقد قسمت الفراغات بين فتحات الأبواب والمداخل الداخلية والنوافذ لجامع شائب العين،إلي مساحات مستطيلة محددة بإطارات، يغطي بعض هذه المساحات بلاطات مشتملة على زخارف هندسية ونباتية،حيث كسيت أعلى أحد النوافذ بشريط من البلاطات القاشاني،تتمثل في مربعات تحاط بأشرطة صغيرة الحجم، قوام زخرفتها نباتية هندسية عبارة عن طبق نجمي من اثني عشر ضلعاً باللون البرتقالي والأزرق(الصورة٢٦).





(الصورة ٢٦) تجميعة بلاطات على أحد نوافذ (جامع شائب العين). من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

ب. زخارف على بلاطات القاشاني في المحاريب والمنابر:-

لم يكن موضوع زخرفة المحاريب من المواضيع المهمة التي يهتم بها منشؤا المساجد القديمة بطرابلس خلال هذه الفترة، بل كانت في معظم الأحيان خالية من الزخارف، وربما يرجح ذلك إلى دافع ديني، أو قصور في إنجاز الزخرفة، ولعل مسجد بن سليمان ومحرابه (١١هـ /

١٧م)، وكذلك مسجد سالم المشاط ومحرابه (١٠٨٠هـ / ١٦٦٩م)، خير دليل على ذلك[1]، (الصورة ٢٧).



(الصورة ٢٧) محراب مسجد بن سليمان (حالياً) من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

ظهرت تكسية المحاريب ببلاطات القاشاني في مساجد المدينة القديمة باعتبارها من العناصر المكملة لبيت الصلاة[2]، ويرجع تاريخها لسنة (١٠١٣هـ / ١٦٠٤م)، حين قام (علي بك) بتجديد جامع درغوت، وإضافة هذه الزخارف إليه، وقد يكون الاحتمال قائما أنها كانت هذه البلاطات في تاريخ لاحق.

١-الزخارف النباتية:

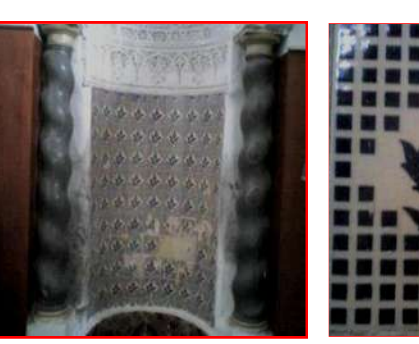
غطيت كوشتي عقد المحاريب ببلاطات طول ضلع كل منها ١٥سم، مزخرفة بزخارف نباتية قبل العصر العثماني، كما في حنية محراب مسجد الدروج، وأدرج المنبر، التي زخرفت ببلاطات ذات اللون الأزرق التركوازي، وزخرفت بوريدات ذات خمسة بتلات، وحزمة من الأوراق، شكلت على هيئة ورقة في شكل معين، تلامس زوايا حواف البلاطات في محاورها

---

(١) جامع سيدي سالم المشاط: يقع قرب خزان المياه الرئيسي وواجهته الشمالية على شارع سالم المشاط وواجهته الغربية على زنقة سالم المشاط، ويحتوي الجامع على مسجدين وتربة عامة وضريح وتربة خاصة ،حيث دفن داخل الثغر مما يلي السور ظاهر يقصد للزيارة والدعوات؛ **أحمد النائب الأنصاري**، مرجع سابق،١٩٦١م،ص ١٨٤.

(٢) علي مصطفى رمضان، تأملات في المعمار الإسلامي في ليبيا، وزارة الدولة، ١٩٧٥م ، ص ٢٦.

الأربعة، وزخرفت بقية مساحة البلاط بنقط زرقاء التي سبق وأن تحدثنا عنها، ونلاحظ أن هذه البلاطات أضيفت في فترة لاحقة، (الصورة٢٨ أ،ب)




أ. محراب جامع الدروج.



ب. أدرج جامع الدروج.

(الصورة ٢٨) نماذج لزخارف البلاطات القاشانية بجامع الدروج. من (تصوير الباحثة: ٢٦. ٦. ٢٠٠٧م).

ومن الأمثلة الأخرى المشابهة مسجد بن صوان، حيث كسيت كوشتي محرابه الذي يقع في منتصف جدار القبلة، وهو بسيط الشكل، محاط بإطار حجري، وببلاطات من القاشاني الملون بها زخارف دائرية، قوام زخارفها نجمة مركزية تتوسط حلية نباتية، وأوراق مفصصة باللون الأخضر، والأخضر الداكن، والأزرق الباهت على أرضية بيضاء، وهي ليست الأصيلة، وهو ما يؤكد قولنا سابقاً، وسوف نأتي على تفاصيل هذه الزخرفة فيما بعد(١)،(الصورة **٢٩**).



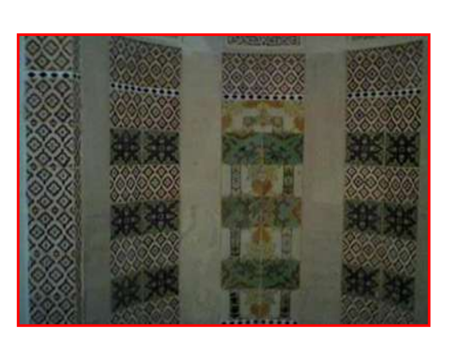
(الصورة٢٩) كوشة محراب مسجد بن صوان. من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

---

(١) دراسة ميدانية للباحثة لمدينة القديمة بطرابلس برفقة المهندس: مفتاح جحيدر موظف في جهاز حماية المدن التاريخية بتاريخ ٢٩. ١٢. ٢٠٠٦م.



تنوعت المحاريب في العصر العثماني الأول من حيث مواد زخارفها، حيث كسي باطن محراب مسجد السرايا الحمراء ببلاطات قاشانية على ثلاثة أشرطة عمودية منتهية بقاعدة رخامية تفصلها أضلاع رخامية بشكل عمودي في نهاية طاقية المحراب، وعلى جانبي باطنه، (الصورة ٣٠ أ ، ب).



(الصورة ٣٠ أ ، ب) باطن محراب مسجد السرايا الحمراء. من (تصويرالباحثة: ٥. ٢ . ٢٠٠٧م).

كما كسى أيضاً بتجميعة من بلاطات قوام زخارفها أوراق كأسية ذات ثلاث فصوص باللون البني، بداخلها بصمة باللون الفيروزي على أرضية بيضاء، تفصلها بلاطات مغايرة في الزخرفة والألوان قوام زخارفها وريدة بأربع بتلات باللون الأصفر متصلة في بلاطة واحدة محاطة بشكل معين باللون الأخضر الداكن تفصل بين البتلة والأخرى سيقان منتهية بأوراق غليظة ملتوية باللون الأخضر الشاحب وتمتد حتى زاوية البلاطة على أرضية صفراء، (الصورة ٣١ أ،ب).



أ. أوراق كأسية ثلاثية الفصوص.



ب. وريدة رباعية البتلات.

(الصورة ٣١ أ،ب) نماذج للبلاطات بمحراب السرايا الحمراء. من (تصوير الباحثة: ٥. ٢ . ٢٠٠٧م).

ويتوسط باطن المحراب شريط قاشاني في بدايته بلاطتين مشابهتين للبلاطات الجانبية اتصلتا باللوحة، يعلوهما شريط رقيق ممتد بشكل أفقي، قوام زخارفهما عمودان يتوسطهما زخرفة نباتية باللون الأصفر والبني الفاتح، والسماوي على أرضية بيضاء، منفصلة ببلاطات مغايرة لها، والإطار الغائر للمحراب كسي أيضاً بذلت البلاطات، ويبدو أنها مستحدثة الصنع، (الصورة ٣٢).



(الصور ة ٣٢) بلاطات قاشانية ذات زخارف هندسيبة ونباتية بإسلوب أوروبي. من (تصوير الباحثة: ٥. ٢ .٢٠٠٧م).

ظهرت الزخارف بشكل واضح في ببلاطات المحاريب كمحراب جامع درغوت والمحراب السقيفة(*) لصغير له، والمحراب الكبير لبيت الصلاة(١)، حيث كسي المحراب الداخلي لبيت الصلاة بالقاشاني المتنوع البلاطات ،قوام بعض زخارفها أوراق نباتية

(*) فهو أقل حجماً من المحراب الداخلي، ويوجد في الفناء الخارجي في السقيفة الموجودة في الجهة الشمالية الشرقية للجامع، ولا يقل عن المحراب الداخلي من حيث زخارف القاشاني وتنوعها من زخارف نباتية وهندسية ذات ألوان مختلفة، ويذكر أن تاريخه أقدم من محراب قاعة الصلاة؛ والسقيفة ذات تأثير معماري تونسي وجدت في العديد من المساجد في طرابلس مثل شائب العين وجامع موسى بن مقيل، ومن أمثلتها في تونس في زمن مبكر سقيفة جامع أبو فتاتة في سوسة ثم أصبحت عنصراً أساسياً في العمارة المسجد في العصر الحفصي ومن أمثلتها سقيفة جامع القصبة بتونس ١٢٢٣م، وجامع باب الأقواس ١٥م، واستمر في المساجد التي ترجع إلى العصر العثماني مثل جامع يونس داي ١٦١٦م والجامع الجديد بمدينة تونس ١٧١٦م. وانتقل إلى مصر في العصر الفاطمي بتأثير مغربي من تونس مثل مشهد السيدة رقية بالقاهرة ١١٣٢م وجامع صالح الطلائع بالقاهرة ١١٦٠م. ويعد ظهورها في ليبيا بتأثير تونسي أيضاً. **صلاح أحمد البهنسي**، مرجع سابق، ص ص٦٥- ٦٦ .

(١) يتوسط جدار القبلة وهو عبارة عن حنية معقودة بعقد نصف دائري، وصنجات عقده من الرخام الأبيض.

على شكل نصف مراوح نخيلية محورة والورقة المسننة (الساز)، متأثرة بالفن العثماني من حيث شكل الورقة، وقد ظهرت بهذا الشكل في مختلف الولايات العثمانية، كما في زخارف الجزائر في العصر العثماني، (الصورة **٣٣**).



(الصورة ٣٣) محراب جامع درغوت. من(تصوير الباحثة: ٣. ٦. ٢٠٠٧م).

كما كسيت المساحة أعلى المحراب بتربيعتين من بلاطات تشتمل على أزهار الرمان محورة لحد ما باللون البرتقالي، تحيط بها أشكال أوراق نباتية مدببة الطرف باللون الأخضر،(**الصورة ٣٤**).





(الصورة ٣٤) توضح أزهار الرمان لجامع درغوت. من (تصوير الباحثة: ٣. ٦. ٢٠٠٧م).

أما زخرفة باطنه فكانت متنوعة منها أوراق مسننة متصلة باللون الأخضر، وحددت باللون الأحمر، والورقة الثلاثية ، مع بعض أشكال الوريدات والأوراق النباتية في الجزء العلوي،وظهرت اللوحة الخزفية المزججة بهيئتها على شكل قطعة من الحلي القديمة، أو شجرة

الحياة محورة، وربما شمعدان منتهي بأزهار القرنفل يسودها اللون الأصفر، والبرتقالي، والأخضر تتوسطها طاقية هلال، (الصورة **٣٥**).



(الصورة ٣٥) لوحة قاشانية منتهية بأزهار القرنفل. من (تصوير الباحثة: ٣. ٦. ٢٠٠٧م).

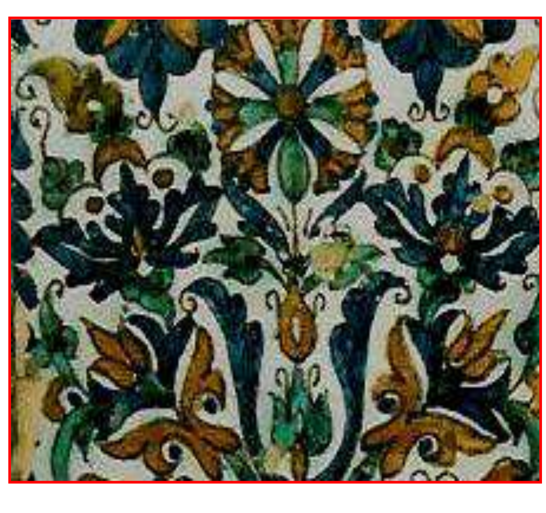
تفردت بعض البلاطات بزخارف زهرة اللوتس(*) محوَّرة يسودها اللون الأخضر والبني والبرتقالي على أرضية بيضاء، وزخارف أخرى قوام زخارفها وريدة مروحية متعددة الفصوص يسودها اللون البرتقالي (الصورة ٣٦)(لوحة ٣).



(الصورة ٣٦) بلاطة قوام زخارفها وريدة مروحية متعددة الفصوص. من (تصوير الباحثة: ٣. ٦. ٢٠٠٧م).

(*) زهرة اللوتس: كانت من أهم العناصر الزخرفية المفضلة عند الفنان المصري القديم، فعمل على شاكلتها كثيراً من تيجان أعمدة المعابد المختلفة واستخدمها بكثرة كعنصر زخرفي على كثير من فنونه المنقولة، وشاع استخدامها في الزخارف الجصية بشكل محور ومجرد خلال عهد الأسرة الثامنة عشر في الدولة الحديثة، واستمرت حتى العصر الإسلامي حيث نراها في الكثير من تيجان الأعمدة قبل أن يبتكروا أعمدتهم الخاصة .. للمزيد انظر. **عاصم محمد رزق،** مرجع سابق، ٢٠٠٠م، ص ٢٥٨ .

أما بالنسبة لمحراب السقيفة القديم، فقد زخرف باطنه بلاطات صغيرة الحجم من القاشاني تشتمل على زخارف نباتية من أجزاء مراوح نخيلية، وأوراق الساز التي سبق وأن أشرنا إليها، إضافة إلى أزهار اللاله المنفذة على بلاطات تنتج في مدينة القلالين في تونس، ظهرت فيها الوريدة ذات الثماني بتلات باللون البرتقالي والأخضر الداكن، وزهور كأسية، وكذلك زهرة القرنفل المحوَّرة، سواء في شكل الساق، أو في شكل الأوراق، كما يوجد بجانبها شكل ورقة نباتية محوَّرة[1]، وهي ليست تركية الإنتاج نظراً لشهرتها وظهورها في مختلف المنتجات العثمانية، وإنما هي مزيج للعنصرين التركي والتونسي معاً لظهورها على بلاطات الطراز المغربي، وهذا النوع من البلاطات كان الأكثر انتشاراً في المناطق الغربية من تونس مثل جامع يوسف داي والجامع الجديد بها،(الصورة ٣٧أ ، ب).



أ.



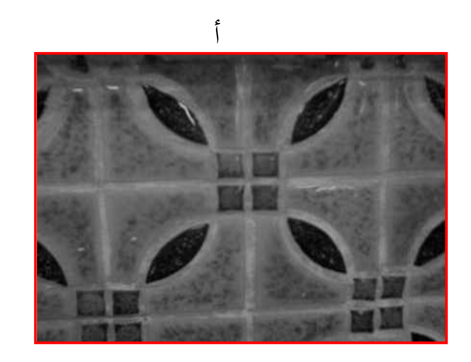
(الصورة ٣٧ أ ، ب) المحراب القديم لسقيفة جامع درغوت، وزخارف أوراق الساز وأنصاف المرواح النخيلية وأزهار اللاله.من (تصوير الباحثة: ٢٨. ٦. ٢٠٠٧م).

(١) دراسة ميدانية للباحثة لمدينة القديمة بطرابلس بتاريخ ٢٨. ١. ٢٠٠٧م.



يعد المحراب الحالي لجامع الدباغ (١٠٨١م / ١٧٠٩م)[١] متغير الشكل كلياً عن ماسبق من الناحية المعمارية والبلاطات التي تزين بها،واحتوى على كسوة من بلاطات منفردة صغيرة الحجم بتكرار رباعي ، قوام زخارفها أربعة وريقات ملاصقة وريقات ملاصقة بمركز البلاطة بمربعات صغيرة ذات لون الأزرق على أرضية خضراء بالحفر البارز[٢]،(الصورة ٣٨ أ،ب).

أ



ب

(الصورة ٣٨ أ ، ب) بلاطات مستحدثة بعد الترميم لجامع الدباغ.من(تصوير الباحثة: ٢٦ . ٣ . ٢٠٠٧م)

٢-الزخارف الهندسية:

زخرفت بلاطات جانب باطن المحراب بجامع درغوت باشا بخطوط المنكسرة والمتقطعة، وتداخلت العناصر الزخرفية النباتية والهندسية معاً، حيث يظهر الشكل المربع والبيضاوي، والنجمة المتداخلة ذات اللون الأصفر،والفيروزي، والأزرق، والأخضر.(الصورة٣٩ أ،ب)

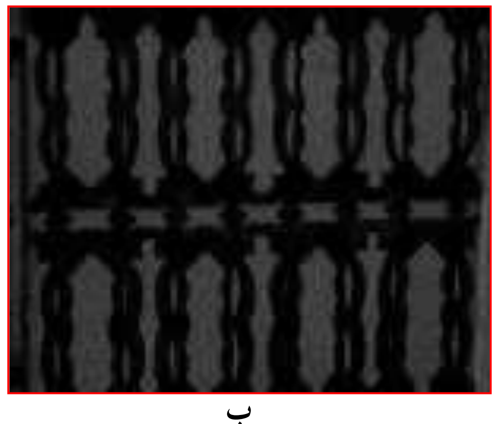
---

(١) يقع هذا المسجد بشارع الدباغ بوسط مدينة طرابلس القديمة وهو الآن منطقة تجارية مكتظة بالمتاجرة الصغيرة، ويحتمل أن مؤسس المسجد هو الكاهية محمود الدباغ، شيخ أو رئيس أو زعيم قبيلة، يدير دائرة أو قطر أو تشكيلات صناعية أو نقيب الصناع أو الرجل المشرف على شئون القرية، أيام والي طرابلس خليل باشا الأرناؤوطي سنة ١٠٨١-١٧٠٩م .**مسعود رمضان شقلوف**، مرجع سابق،ص ٢٥٣.

(٢) دراسة ميدانية للباحثة للمدينة القديمة بطرابلس برفقة قيم الجامع:الحاج نوري حمودة بتاريخ ٢٥ .٣. ٢٠٠٧م.



أ



ب

(الصورة٣٩أ،ب) بلاطات بباطن المحراب الداخلي (لجامع درغوت). من (تصوير الباحثة: ٣. ٦. ٢٠٠٧م).

كما يوجد إطار من البلاطات مربعة مستحدثة تعلو طاقية محراب جامع محمود خازندار (١٠٩١ هـ/ ١٦٨٠م)[١]، مرتبة بشكل أفقي في بلاطة منفردة قوام زخارفها نجمة مركزية مرسومة باللون الأصفر الباهت، وبأركانها أوراق نباتية غليظة شديدة التحوير يمتد منها برعم من كل جانب منتهي بزهرية كأسية بوسطها العنصر المركزي، ورسمت باللون الأزرق والأصفر الشاحب على أرضية مزرَّقة، وهي تقليد للبلاطات الإسبانية[٢]، وترجع إلى القرن ١٩م، وهذا يدل على أنها أضيفت في تاريخ لاحق لإنشاء هذا الجامع، (الصورة ٤٠).



(الصورة ٤٠) بلاطات القاشاني على شريط يعلو طاقية المحراب بجامع محمود خازندار. من (تصوير الباحثة بتاريخ: ١١. ١. ٢٠٠٦م).

كما استخدمت البلاطات القاشانية في تكسية بعض الفتحات النافذة تحت السلالم، وأرى أن أول مثال لذلك منبر جامع شائب العين،



---

(١) جامع محمود خازندار : يقع في منتصف مدينة طرابلس وتطل واجهته الرئيس
محمود خازندار ، والواجهة الشمالية الغربية على زنقة الصرارعي،وهو من أصل ف
هائلة أنفقها على أعمال البر والخير والمنشآت الدينية، وسمي بخازندار؛ لأنه كا
محمد الحداد الأناضولي ١٦٧٨م، وأنشأ مصلى العيد، ويقال أنه بنى خمسة مس
وأنشأ موظفي الولاية. **مسعود رمضان شقلوف** ، مرجع سابق ، ص ٧٥؛ **صلا**
٦٤.

(٢) دراسة ميدانية للباحثة لمدينة القديمة بطرابلس برفقة الأخ/ آدم سالم بركه
بتاريخ: ٢٨. ١٢. ٢٠٠٦م.

الذي كسي أحد مداخل نافذة ببلاطات القاشاني مقابلة ومتماثلة ومتكررة قوام زخارفها نجمة مركزية من اثنى عشر رأساً تتوسط حلية نباتية من أوراق مفصصة تعرف تعرف بعفسة الصيد (قدم الأسد) باللون الأسود والأبيض للنجمة والأوراق المفصصة بالأصفر والأزرق الباهت.

أ

بينما لون نفس التصميم الزخرفي في الجهة المقابلة إلى جانب اللونين الأسود والأبيض والأصفر والأخضر مع اختلاف بسيط في طريقة الرسم بالحفر البارز، والأجزاء المفقودة دالة على تفاوت في تكسيتها، وهي من مؤثرات إسبانيا، (الصورة **٤١** أ،ب) (لوحة ٣).[١]

ب

(الصورة ٤١ أ،ب) بلاطة قاشانية قوام زخارفها نجمة مركزية تتوسط حلية نباتية من أوراق مفصصة تعرف ب (عفسة الصيد). من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٠م).

ووجد مثل هذا النوع من الزخرفة على بلاطات الطابق الأول من جناح الحريم في بعض ملحقات القاعة الرئيسية بالجزائر على شكل أكسية كاملة في بلاطات متكررة، مع اختلاف في تدرج الألوان إذ يسودها الأحمر الطوبي الشاحب والأزرق الداكن على أرضية بيضاء مزرَّقة، ودار أحمد، وقصر باردو، وقصر أحمد باي بقسصنطينة[٢]،كما توجد نفس الأمثلة في معظم المباني التونسية مثل دار حسين ، ومقطع من الإطار جانب باب المدخل في زاوية

---

(١) دراسة ميدانية للباحثة لمدينة القديمة بطرابلس برفقة الأخ: آدم سالم بركه عامل في جهاز حماية المدن التاريخية بتاريخ: ٢٨. ١٢. ٢٠٠٦م.

(٢) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق ، ص ٧٣.

سيدي قاسم مع اختلاف في طريقة الرسم، وكذلك زاوية سيدي عبد القادر في شارع الديوان، والمؤرخة (١٢٦٨هـ/ ١٨٥٠م)، (الصورة ٤٢).(١)



(الصورة ٤٢) شريط قاشاني على مدخل زاوية سيدي قاسم (بتونس).

- Abdelhakim Gafsi , Monuments Andalous de Tunisie ,Aqence Nationa le patrimoine, Tunis , 1992, p23.

٣-الزخارف الكتابية:

يعلو محراب بيت الصلاة لجامع درغوت لوحة مستطيلة كتب عليها بخط الثلث، نصها ﴿**وَاعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللّهِ جَمِيعًا وَلاَ تَفَرَّقُواْ وَاذْكُرُواْ نِعْمَةَ اللّهِ عَلَيْكُمْ**﴾(٢).

كما يوجد شريط قاشاني متنوع في مساحة محصورة مستطيلة الشكل يحدها إطار حجري في أعلى المحراب زخرفت بعض بلاطاته بزخارف بزخارف كتابية تتمثل في عبارة(بركه محمد) بالخط الكوفي المربع، ولوّنت باللون الأزرق على أرضية بيضاء محزوزة، مع وجود أربع بلاطات ذات لون واحد يسودها لون الفيروزي.(الصورة **٤٣**).



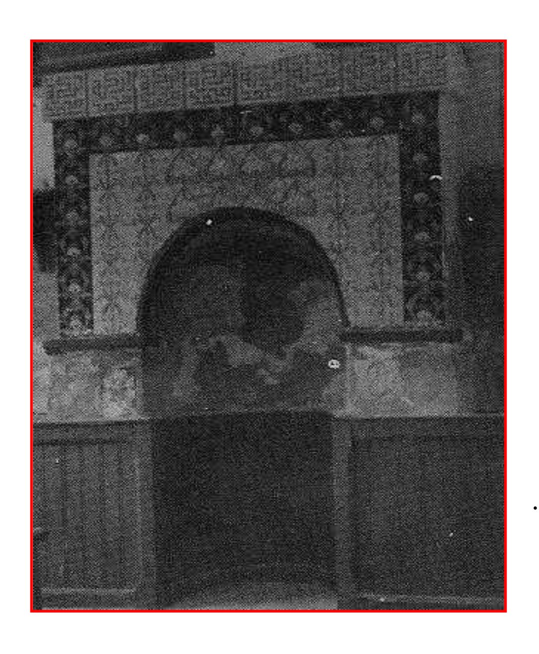
(الصورة ٤٣) بلاطات قاشانية تظهر على إطار حجري أعلى المحراب ذات زخارف كتابية متمثلة في عبارة (بركة محمد). من (تصوير الباحثة: ٢٨. ٦. ٢٠٠٧م).

وأعلى الإطار مباشرة لمحراب جامع الدباغ سابقاً، توجد بلاطات من القاشاني كتبت عليها كلمة بركة محمد باللون الأزرق على أرضية بيضاء متكررة (الصورة ٤٤)(١).

---

(١) Abdelhakim Gafsi ,op.cit.pp .20-23

(٢) القرآن الكريم، سورة آل عمران: الآية (١٠٣).



(الصورة ٤٤) محراب جامع الدباغ قبل ترميمه و صيانته.

عن (مسعود رمضان شقلوف ، مرجع سابق ،ص ٩٣)

٤-الكائنات الحية:

كسيت جوانب باطن محراب الداخلي لجامع درغوت ببلاطات مربعة طول ضلعها ٢٠سم مزخرفة بكائنات حية متمثلة في أربع أسماك (*)اثنان منها تناظر الأخرى باللون الفيروزي والأصفر، محاطة بشريط دائري رقيق وتتوسطها نجمة ثمانية الرؤوس تتدرج في في ألوانها مابين الفيروزي، والأزرق على أرضية بيضاء مزرَّقة (الصورة ٤٥).[٢]



(الصورة ٤٥) توضح البلاطات القاشاني قوام زخارفها كائنات حية (الأسماك).

من (تصوير الباحثة: ٣. ٦. ٢٠٠٧م).

ج. زخارف على بلاطات القاشاني في الواجهات والمآذن والموضيء:-

-الزخارف الهندسية:

---

(١) مسعود رمضان شقلوف ، مرجع سابق ، ص ٩٣.

(*) وجود السمكة يرجع لأمرين : الأول: أن البلاطة التي غطي بها جانبي حنية المحراب قد أضيفت في السنوات الأخيرة ولم تكن موجودة عند تأسيس الجامع ، أما الثاني : شكل السمكة الظاهرة على البلاطة هو شكل معروف في الثرات الفني المحلي بمدينة طرابلس ،حيث أن السمكة ظهرت في العديد من المشغولات الفنية ومن بينها البلاطات القاشانية التي غطت معظم جدران مباني مدينة طرابلس ،كما هو معروف في منطقة تجمع وسكن الصيادين والبحارة.

(٢) دراسة ميدانية للباحثة للمدينة القديمة بطرابلس بتاريخ: ٢٨. ١. ٢٠٠٧م.

استخدمت البلاطات القاشانية خلال العهد العثماني الأول في تكسية العديد من الواجهات الخارجية لبيت الصلاة، في لوحات رائعة ذات تجميعات زخرفية في غاية الروعة والإتقان والروح الجمالي،ومن أهمها ماوجد في جامع شائب العين ، إذ قسمت الواجهة في المساحات المحصورة بين المداخل وفتحات النوافذ إلى مساحات مستطيلة تحدها إطارات حجرية بارزة، وهي كالتي على الجدار الخارجي لبيت الصلاة بالرواق المكشوف والصحن، حيث كسيت بالعديد من البلاطات المتشابهة في الناحيتين اليمنى واليسرى، وهي تجميعات قاشانية محاذية للجهة اليمنى للمدخل من الأسفل صغيرة الحجم متماثلة مطلية بالمينا طول ضلع كل منها ١٢ سم ، قوام زخارفها أطباق نجمية مرسومة باللون البني الداكن والأصفر الشاحب، والأبيض، والأخضر، والأزرق الفاتح،(الصورة **٤٦**).





(الصورة ٤٦) تجميعة بلاطات قاشانية على جدران سقيفة (جامع شائب العين)

من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

كسيت أحواض بيت نويجي[١] بنفس النوع من البلاطات كما وجدت أيضاً ببئر في إحدى الحجرات ، وعلى كوشتي بعض مداخل الحجرات المطلة على فناء القنصلية الفرنسية[١].

(١) يقع هذا الصرح الثقافي بباب البحر في طريق الأكواش بالمدينة القديمة على امتداد محور الحركة الرابط بقوس ماركوس أوروبليوس بالمدينة القديمة بطرابلس وأسس في عام ١٧٤٤م .. للمزيد أنظر دليل بيت نويجي للثقافة، إدارة التوثيق والدراسات الإنسانية، مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة بطرابلس، المطابع الدولية، ١٩٩٨م، ص٧.

وكوشتي مدخل سلالم المؤدية إلى الطابق الأول، وتوجد مثل هذه الزخارف في زاوية سيدي قاسم بتونس، بشريط على جانبي مدخل لبيت الصلاة وكوشتي إحدى المداخل، وهذه البلاطات شبيهة ببلاطات القاشاني مصنوعة بـ (القلالين)، (الصورة ٤٧).[٢]



(الصورة ٤٧) شريط قاشاني على مدخل زاوية سيدي قاسم (بتونس).

-Abdelhaim , Gafsi , op. cit .p.22

غطيت زيادة واجهة الطابق العلوي التي فتحت بها بعض النوافذ على الفناء المكشوف والمقابل للمدخل الأصلي للجامع بنفس هذه البلاطات، وهناك بلاطات أخرى زخرفت بنفس الأطباق على بلاطات كبيرة طول ضلع كل منها ٢٢سم،وتجميعات قاشانية متنوعة ذات قوام هندسية ونباتية فُقدت أجزاء منها، وهي مشابهة لبلاطات المداخل والنوافذ للجامع [٣]، ويرجع هذا العنصر إلى التراث الفني المغربي الأندلسي منذ القرن ١٣م[٤]، وكما استخدم هذا النوع من البلاطات في جامع سيدي الأخضر، وجامع سوق الغزال في شرق الجزائر، وجدران فناء الجامع الكبير بقسطنطينية.[٥]

---

(١) القنصلية الفرنسية يعود إنشاؤها إلي العهد العثماني وهناك تضارب الآراء حول تاريخ إنشائها .. للمزيد أنظر مفيدة محمد جبران، مبنى القنصلية الفرنسية بطرابلس دراسة تاريخية للعلاقات السياسية والثقافية بين إيالة طرابلس الغرب وفرنسا وتحليل معماري للتطورات وتغييرات مكونات المبنى، إدارة التوثيق والدراسات لإنسانية، مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة بطرابلس، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ٢٠٠٥م، ص ص ١٤٠- ١٥٤.

(٢)Abdelhaim Gafsi , op. cit .pp. 2 - 23

(٣) دراسة ميدانية للباحثة للمدينة القديمة بطرابلس رفقة الأخ: آدم سالم بركه، عامل في جهاز حماية المدن التاريخية بتاريخ ٢٨. ١٢. ٢٠٠٦م.

(٤) عبد العزيز محمود لعرج ، مرجع سابق، ص ٦٧.

(٥) دراسة ميدانية للباحثة لمدينة القديمة بطرابلس بتاريخ ٢٨. ٢. ٢٠٠٦م.

إن هذه التربيعات البارزة في الجدران، والمحيطة بمدخل بيت الصلاة والنوافذ لجامع شائب العين، جعلت من واجهته واجهة عملاً فنياً
جميلاً بفضل التوزيع في المساحات، ولكن ما تم ملاحظته هو أن بعضها قد أُضيفت أثناء الترميم والصيانة،(الصورة ٤٨).




(الصورة ٤٨) لوحة قاشانية بجامع شائب العين .من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

كما كسيت شرفة مئذنة جامع شائب العين ببلاطات من القاشاني ، ذات زخارف هندسية ونباتية في دائرة مركزية، وفي أركانها ورقة كأسية مسننة، وتفصل أوراقها المتماثلة ذات اللون الأخضر، والغالب عليها اللون الأصفر، وعلى أرضية بيضاء، مع أنها فقدت أجزاء كثيرة منها، وتمتاز بطبقة محمرة تختلف عن طبقة النوع الأول المصفرة المستخدمة في الواجهة، فهي مشابهة لها من حيث قوام زخارفها مع استخدام الأسلوب الأوروبي،(الصورة ٤٩).



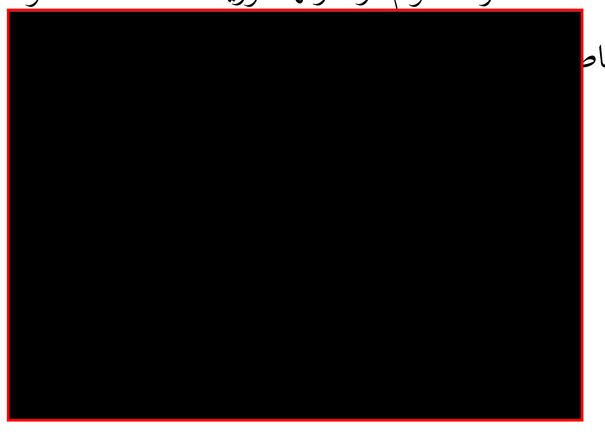

(الصورة ٤٩) شرفة مئذنة جامع شائب العين. من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

وغطيت ميضأة جامع شائب العين المتصلة بالجدار الغربي ببلاطات من القاشاني ذات اللون الأزرق.[١]

د.زخارف على بلاطات القاشاني التي تكسو الجدران (من الداخل):-

١-الزخارف النباتية.

نلاحظ أن بيت الصلاة في بعض المساجد تخلو من الزخارف التي بنيت في نفس الفترة، في حين غطيت أجزاء من جدار بيت الصلاة بمسجد السرايا الحمراء تجميعات من بلاطات القاشاني ، والمضافة إليه في القرن الحالي، قوام زخارفها دوائر محاطة بعنصر نباتي في وريدة بأرضية خضراء، وببلاطات منفردة قوام زخارفها وريدة مفصصة، وحددت بلون نيلي متدرج، وهذه اللوحة محاط[redacted]).



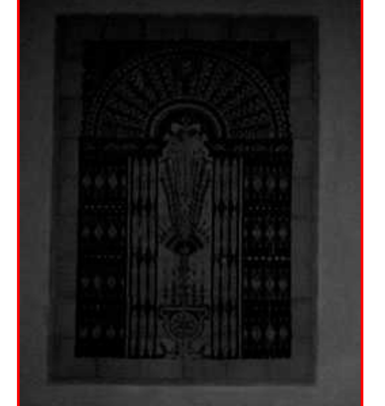
(الصورة٥٠) تجميعة بلاطات قاشانية بمسجد السرايا الحمراء. من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

٢-الزخارف الهندسية:

(١) دراسة ميدانية للباحثة للمدينة القديمة بطرابلس بتاريخ: ٥. ٢. ٢٠٠٧م.

(٢) دراسة ميدانية للباحثة للمدينة القديمة بطرابلس بتاريخ: ٥. ٢. ٢٠٠٧م.

تواجه حنية المحراب لمسجد السرايا الحمراء دخلة حائطية معقودة بعقد نصف دائري يتصدر هذه الدخلة تجميعة من بلاطات من القاشاني مزخرفة بشكل (شاذروان)[*] داخل شكل معقود بعقد نصف دائرية تشبه هذه البلاطات من حيث التكوين الزخرفي ما هو موجود في تجويف محراب جامع درغوت، (الصورة ٥١).



(الصورة ٥١) لوحة قاشانية مزخرفة بشكل شاذروان على جدران بيت الصلاة لمسجد (السرايا الحمراء) من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

٣-الزخارف الكتابية :

تزدان جدران بيت الصلاة في جامع درغوت، بلوحات كبيرة من بلاطات القاشاني على ارتفاع منتصف الجدار مكونة من سبع وعشرين بلاطة مربعة طول ضلع كل منها ١٩سم، وكل بلاطة بها عبارة (بركة محمد) باللون الأزرق الباهت على أرضية بيضاء بالخط الكوفي المربع، (الصورة ٥٢).



(الصورة ٥٢)بلاطات قاشانية على الجدران الداخلية (لجامع درغوت).من (تصوير الباحثة: ٢٨. ٦ .٢٠٠٧م)

(*) عبارة عن دخلة يتوسطها لوح رخامي مائل بزاوية حادة يسمى سلسالاً أو سلسبيلاً، عرضه أقل قليلاً من دخلته ينقش سطحه بزخارف بارزة زجاجية أو متموجة ... للمزيد أنظر **عاصم محمد رزق**، مرجع سابق، ٢٠٠٠م، ص ص ١٥٧- ١٥٨.

أما جامع محمود خازندار، فقد كسي جدار قبلته ببلاطات مستطيلة الشكل، وهي مشابهة لبلاطات جدار بيت الصلاة بجامع درغوت من حيث الزخرفة والألوان، وقد وجدت مثل هذه البلاطات أيضا في المساجد التي تعود لفترة ما قبل العهد العثماني، كمسجد زاوية عطية الفلاح[1]، وجامع الدروج، وجامع السنوسية، وترجع هذه البلاطات إلي القرن التاسع عشر الميلادي.

مما سبق يتضح أن مساجد المدينة القديمة بطرابلس الغرب خلال العصر العثماني الأول، كانت فقيرة في زخارفها، ولم توجه لها العناية في ذلك، بل اقتصرت في معظم الأحيان على عناصر زخرفية بسيطة.

-الزخـارف على البلاطات القاشاني في مساجد مدينة طرابلس القديمة خلال العهد القرمانلي(١٧١١- ١٨٣٥م).

امتد العهد القرمانلي من سنة ١٧١١م حتى سنة ١٨٣٥م أي حوالي ١٢٤ سنة، شهدت طرابلس الغرب خلاله فترة ازدهار في الحركة الاقتصادية، وزيادة الموارد، وتحسين الأحوال المعيشة، والمتمثلة في النشاط البحري، الذي أدى بدوره إلى العديد من الإصلاحات لجميع المنشآت الدينية والمدنية بطرابلس الغرب.

إن حدوث القلاقل السياسية من خلال المعاهدات والاتفاقيات، ونتيجة لقوة الأسطول البحري في عهد أحمد باشا[*] أدى إلى كسب الود مع الدول الأوربية، وعلى رأسها إنجلترا

---

(١) يقع مسجد زاوية عطية الفلاح المشهورة باسمه في شارع قوس الصرارعي وزنقة الحلقة .**مسعود رمضان شقلوف**،مرجع سابق، ص ٨٦.

(*) أحمد باشا: ولي ولاية طرابلس بانتخاب وموافقة الإنكشاريين في الفترة التي عاد فيها خليل بك من مصر لأمر ملكي الذي حصل عليه من مقام الخلافة السامي فزحف عليه أحمد باشا فهزمه وقتله، وكان عميد الأسرة القرمانلية التي حكمت في ليبيا، ومن رعاة أهل الفكر والثقافة وممن يشجعون على العناية بالدراسات الدينية ،وعهده

وهولندا حتى تضمن عدم التعرض لسفنها في البحر الأبيض المتوسط، كان له الدور الكبير في دخول التأثيرات المتبادلة بين هذه الدول، حيث نلاحظها على العديد من المباني الدينية والمدنية خلال العهد القرمانلي، ومن بين هذه التأثيرات بلاطات القاشاني ، حيث دخلت هذه الزخرفة في القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر، وأصبحت من الملامح المميزة للعمارة الإسلامية بطرابلس الغرب في هذه الفترة.

إن أعظم ما تم تشييده من المباني الدينية خلال فترة ولاية أحمد باشا(١٧٣٧-١٧٣٨م)(١)،

من أحسن عهود الأسرة القرمانلية في طرابلس بل وأحسن العهد التركي كله. وفي اليوم الرابع من نوفمبر سنة ١٧٣٥م الموافق١٦من شوال سنة ١١٥٧هـ توفي منتحراً بإطلاق رصاصة من مسدسه في بطنه وله من العمر٥٩ ودفن في مقبرة جامعه المشهور بأحمد باشا وبقي في ولاية طرابلس ٣٣سنة ونصفاً ...للمزيد أنظر **محمود ناجي**،تاريخ طرابلس الغرب، ترجمة عبد السلام أدهم و محمد الأسطى، منشورات الجامعة الليبية،١٩١٢ م، ص ١٦٠ ؛ **غاسبري ميسانا**، المعمار الإسلامي في ليبيا، تعريب علي الصادق حسنين، دار الجيل،بيروت،١٩٩٨ م، ص ١٥٣. **الطاهر أحمد الزاوي**، مرجع سابق، ١٩٧١ م، ص ٢٢٤.

(١)جامع أحمد باشا :بني هذا الجامع سنة ١٧٣٧-١٧٣٨م، وهذا التاريخ مكتوب عند المئذنة والأعمدة الخارجية المواجهة لسوق المشير. وقام بتشييد هذا الجامع أحمد باشا القرمانلي ويُرجحّ أنه شيد على أنقاض جامع العشرة في فترة ولاية بني مطروح سنة ٥٦٨هـ بطرابلس سمي بهذا الإسم لأن عشرة من أشياخ البلد كانوا يجتمعون فيه للمشورة فيديرون أمر البلد وذلك قبل تمّلُك الموحدين -٥٥٥هـ- بها فلما تملّكوها إرتفع ذلك الإسم وزال عن المسجد، وهناك راء آخر يقول (بأن الموقع الذي تأسس عليه أحمد باشا القرمانلي كان فيما مضى موقع جامع عمرو بن العاص أول المساجد الطرابلسية القديمة بالقرب من موقف الغنم في مواجهة السرايا الحمراء ناحية الجنوب الغربي ويفصله عن الشارع ، الذي يُعرف بشارع الخندق ، وسوق المشير ، ويطل بواجهته الرئيسية الشمالية الشرقية على هذا السوق،ويذكر الشامخي في سيرته أنّ الوالي الطرابلسي أحمد باشا القرمانلي شيداً مسجداً متحفاً وألحق به مدرسة ومقبرة خاصة، حيث تبلغ مساحته الكلية له ٢٥٥٢ متراً مربعاً وقد كان أحد الجوامع التي تدار في مجالسها حلقات التعليم والتدريس والإفتاء والوعظ، ويجري في رحالها أمر التشاور بين الناس فيما يقع لهم من أقضية وحوادث .**أحمد فكري**، آثار تونس الإسلامية ومصادر الفن الإسلامي بأفريقيا وتونس وليبيا، دار المعرفة الأولى، تونس، ١٩٤٩م، ص ٦٤ ؛ **الطاهر أحمد الزاوي**، مرجع سابق،١٩٧١ م، ص ٣١٤ ؛ **مفتاح محمد عبد الجليل محمد**، جامع أحمد

الجامع المعروف باسمه، والذي يعتبر غاية في الروعة والفن، حيث برع الصناع والحرفين الذين مزجوا في نقوشهم وزخارفهم بين روائع المشرق والمغرب الناتجة عن التبادل الفني،

إلي جانب مدرسته (١١٥٠هـ -١٧٣٨م)[١] وضريحه[٢] والذي مدحته الكاتبة (المس توللي) في كتابها المعروف (عشر سنوات في بلاط طرابلس) مسجد أحمد باشا القرمانلي والباب الخارجي، من جهة سوق الترك المقابلة لمسجد محمد باشا (الإمام شائب العين) فتقول: (

باشا القره مانللي بين أصالة المعمار الإسلامي وإيجابية الدور الفكري ، دراسة تاريخية أثرية ، بمشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة بطرابلس،٢٠/٥/٢٠٠٠ م ، ص٢. **جنيف شوقي**، عصر الدول والإمارات(ليبيا –تونس – صقلية)، دار المعارف المصرية، القاهرة، ١٩٩٢ م، ص ٤١. **نجم الدين غالب**، طرابلس عبر التاريخ، الدار العربية للكتاب، طرابلس– تونس،١٩٧٨م،ص ٦٤؛ **عبدالله كامل موسى عبده**، مدينة برقة وآثارها الإسلامية عبق التاريخ وطرز العمارة، دار الأفاق العربية، القاهرة،٢٠٠١ م، ص ٦٢؛**عبد السلام شلوف**،"المواقع والوقائع الليبية"، مجلة تراث الشعب، العدد ٢، سلسلة ٥٦، ٢٠٠٧ م، ص ص ١٠٠- ١٠٩ ؛ **عبد اللطيف محمد البرغوتي**، تاريخ ليبيا الإسلامي، منشورات الجامعة الليبية، بيروت، ص ص ٢٩٠- ٢٩٣.

(١) مدرسة أحمد باشا- وهي تلحق بالجامع في طابقين تعد أقدم مثال باق للمدارس الملحقة بالمساجد في العمارة الليبية ، وتحتل الركن المحصور بين الضلع الشمالي الغربي والضلع الجنوبي من الصحن ، وتشبه هذه المدرسة في تخطيطها لمدرسة عثمان باشا الساقزلي التي تعود للعهد العثماني الأول . وتطورت في العصر العثماني بحيث أصبح المسجد مكوناً من مكوناتها.**صلاح أحمد البهنسي**،مرجع سابق، ص ٥٨؛ أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة بالعاصمة القاهرة ، منظمة العواصم والمدن الإسلامية، المملكة السعودية، ١٩٩٠ م، ص٥٠٧.

٢ -الضريح هو الحجرة المشتملة على قبر أوتربة تعلوها قبة ، وقد ميز البعض بين القبر الذي هو حفرة الميت وبين التربة التي هي بناء مقام فوق القبر الذي أخذ في العصر الإسلامي أشكالاً عديدة كان منها البسيط الذي يتألف من كومة من الحصى أو التراب بشاهد أحياناً وبغير شاهد أحياناً أخرى. عاصم محمد رزق ، مرجع سابق، ٢٠٠٠ م، ص ١٧٥.

إن جانباً من المسجد الجامع، حيث يدفن موتى العائلة الحاكمة لهو جانب لطيف وجميل للغاية، فهو يقوم على الطريق الرئيس من بوابة المدينة التي تؤدي إلى الخلاء، وأمام باب هذا المسجد هناك مدخل ثان من الخشب المتشابك المشغول محفور على شكل مدهش، مع بابين ردادين من نفس النوع من أشغال الخشب، وعدد كبير من العوارض الخشبية التي يستقيم عليها الجزء الأسفل من الشعارى، وتكون خلفية جميلة له، فوهبه منظراً للأناقة الرقيقة وجعله منهجاً لعين الناظر إليه) [1].

---

(١) خليفة محمد التليسي، مرجع سا بق، ١٩٨٥م، ص١٢٦.

ومن الجدير بالذكر أن جامع مصطفى قورجي (١٨٣٣ / ١٨٣٤م)[١]، وملحقاته الضريح والمدرسة) [٢]جاءت مطابقة لما عليه جامع أحمد باشا القرمانلي، حيث اعتبرا كنزاً معمارياً فنياً وصل لدرجة الترف والإسراف الذي يعتبر انعكاساً لفن الروكوكو الذي انتشر في أوروبا في هذه الفترة، وانعاكسته على الفن والعمارة التركية؛ والزخارف الموجودة في جامعي أحمد باشا القرمانلي، ومصطفى قورجي ليس لهما مثيل بأي عمارة أخرى في طرابلس الغرب بـ (المدينة القديمة)، ونفس الغنى الزخرفي من خلال تكسيتها ببلاطات القاشاني، الموجودة في

(١) جامع مصطفى قورجي: يقع بشارع الأكواش بمدينة طرابلس القديمة بالقرب من قوس ماركوس أوريليوس، وتطل واجهته الشمالية الشرقية على زقاق الزنقة الضيقة، وقد وقع الأختيار بالمكان الذي توجد عليه الطاحونة وحوش قديم كان مبنى بجانب الطاحونة بمحلة باب البحر ، وتم إزالة هذه المباني في يوم الأحد ٢٢ ذي الحجة ٢٣٥/هـ الموافق ٣٠ ديسمبر ١٨١٩م، وقد إستغرق في بنائه حوالي ثلاثة عشر أي من ١٨٢٠-١٨٣٣م، حيث تبلغ مساحته حوالي ٨٥٠م٢ ،بني هذا الجامع بعد قرن من إنشاء جامع أحمد باشا القرمانلي سنة ١٨٣٣-١٨٣٤م، على طراز شرقي ممتاز .وشيد هذا الجامع مصطفى قورجي من جيورجيا بالقفقاس بالإتحاد السوفيتي قدم إلى طرابلس مع عائلته واشتراه يوسف باشا القرمانلي من عائلته ولم يتجاوز السنة الثانية عشر، وقد أحسن يوسف رعايته وجعله أحد رؤساء البحرية الطرابلسية ولكي يضمن ولائه زوجه بإبنته وإستطاع جمع ثروة هائلة، فقد إمتلك بعض السفن التجارية ومساحات من الأراضي بضواحي مدينة طرابلس ولازالت تعرف بإسمه ، والجامع يدل على إنه بني على فترات تاريخية مرت بها المدينة القديمة ويتضح ذلك من خلال الزخارف بإسوة بخيره وغيرته على الدين الإسلامي وتعصبه الشديد وإحتقره لكل مايمت إلى النصارى بصلة ، وتوفى ودفن فيه. **الطاهر أحمد الزاوي**، مرجع سابق، ١٩٦٨ م، ص ٩٣ ؛ **على عبد السلام اللأ في**، تقرير من قسم التوثيق والدراسات التاريخية، بمشروع تنظيم المدينة القديمة بطرابلس،٣١ – مايو– ١٩٩٢ م. وقول حسن الفقيه في كتابه يوم الخميس٥محرم ١٢٤٧هـ– سيدي مصطفى قورجي (رايس المرسى) في التاريخ سيدي الحاج سليمان القرباع في تحضير الجامع، إعداد –الجامع للإفتتاح) متاعه إلى يوم الخميس ١٢محرم تكامل الجامع ، وذلك عندما بدأ في تخريب الحوش والطاحونة وذلك لأجل يديرهم الجامع يوم الخميس ٢٢ ذي القعدة ١٢٣٥م، ويوم الجمعة ١٣محرم حضرت جماعة البلاد والعلماء والشيخ القاضي وصلو في الجامع... للمزيد أنظر **حسن الفقيه**، اليوميات الليبية، ج١، الدراسات التاريخية ، ب – ت ، ص ص ٥٣٧-٢٨٢.

(٢) تقع يسار الداخل من المدخل الرئيسي الواقع بالواجهة الشمالية للجامع في نهاية الصحن الجامع الشمالي، تشابه في طرازها المعماري مع مدرسة أحمد باشا القرمانلي، ويبلغ عدد حجراتها(١٣) حجرة تعلو مداخلها ومدخل حجرة الضريح شريط من بلاطات القاشاني المتعدد الألوان ذي زخارف نباتية وهندسية.

الحياشين التقليدية (المنزل الطرابلسي)[١] أهمها حوش الحريم (يوسف باشا القرمانلي) (١٧٩٥–١٧٩٣م)[٢]، حوش محسن[٣]، حوش محمود بي (١٧١١–١٨٣٥م)[٤]، حوش إنويجي

---

(١) المنازل الطرابلسية أفضل ميزاتها وأُخص طابعها في زخارفها الغزيرة العائدة إلى التراث الإسلامي من ضمنها التكسيات الخارجية مغطأة بالقيشاني المختلف الألوان.تمتلث العنصر الأساسي في زينة هذه المنازل وهي عنصرالورد من بلاد الفرس وما بين النهرين ، وقد كان مستعملاً على نطاق واسع وبذوق راق من طرق الأتراك في أجمل مباني إستنبول ، والذي إنتشر بعد القرن السادس عشر في أنحاء شمال أفريقيا. ويمكن تصنيف المنازل الطرابلسية إلى ثلاث مجموعات متبانية لإختلاف هيكلها المعماري العام وطوابع زينتها ، فالمجموعة الأولى تحاكي حمام سيدي درغوت باشا ١٦٦٤م وجامع محمد باشا (شائب العين) ١٦٤٨م القرن السادس عشر ونهاية الفرن السابع عشر .والمجموعتين الأخريتين نظراً لإفخامتها فتعودان إلى أواخر الإمارة القر مانلية المستقلة،أي تحاكي جامع مصطفى قورجي والتي تمتد من ١٧٩٥م إلى ١٨٣٢م.**بييتروروممانيللى** ، " منازل عربية قديمة بطرابلس"، ترجمة فؤاد الكعبازي ، مجلة آثار العرب ، العدد الثاني ، مارس (الربيع)، ١٩٩١ م، ص ص١٣-١٤.

(٢) حوش الحريم :شيد هذا الحوش في النصف الثاني من القرن الثامن عشر في عهد على باشا القره مانللي الذي حكم ولاية طرابلس من ١٧٥٤-١٧٩٣م ، ويعد هذا الحوش من أجمل المنازل بمدينة طرابلس،وقد عرف في العهد القره مانللي بإسم (حوش الحريم) ، وفي العهد العثماني الثاني أستعمل مقراً لقنصلية توسكانيا، وتم صيانته وترميمه في فترة مابين ١٩٨٧- ١٩٩٤م من قبل مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة بطرابلس. ويَرجح بأن الوالي يوسف باشا(١٧٩٥-١٨٣٩م) بناه لسكن حريمه عند خروجهن من القلعة إلى المدينة ، يقع بمنطقة الأربع عرصات ، يتكون المبنى من طابقين ، وهو مبنى من الطراز الإسلامي الجميل ، ويذكر بأن أحد الورثة من أحفاد يوسف قد باعه لليهودي (ناحوم) إبّان الإحتلال الإيطالي ، وإستعمله الأخير سوقاً لبيع المنسوجات الحريرية . **مفيدة جبران ومجموعة من الباحثات** ، مرجع سابق، ٢٠٠٢ م ، ص ٣٥.

(٣) حوش محس: يقع هذا الحوش بشارع جامع الدروج المؤدي إلى الأربع عرصات بمدينة طرابلس القديمة ، تم بنائه في عهد يوسف باشا وشيد على نمط معماري مكون من طابقين وأستعمله محسن (شيخ البلد) منزلاً لسكناه . **أخبار مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة** ،مجلة آثار العرب ،دار الجماهيرية، طرابلس،العدد الثالث ،١٩٩١ م، ص ص ١٣٢-١٣٧.والمبنى حالياً في حالة سيئة يحتاج إلى أعمال الصيانة والترميم . دراسة ميدانية للباحثة للمدينة القديمة بطرابلس،بتاريخ ٢٠٠٧/٦/١٦ م.

(٤).يقع بزنقة محمود المتفرعة من شارع جامع الدروج ، شيد هذا الحوش في بداية الحكم الأسرة القره مانللية وقد إشتهر بإسم " محمود بي "وهو ابن احمد باشا مؤسس حكم الأسرة القره مانللية ، يتميز هذا الحوش بسمات معمارية متعارف عليها في تلك الفترة ويشكل شاهداً معمارياً للبيوت الطرابلسية بما يحتويه من دار القبو والفناء والأعمدة والتيجان والعقود والمشغولات الخشبية والمعدنية ، وقد أحتفظ هذا الحوش بحالته المعمارية رغم تعدد إستعمالاته عبر الفترات التاريخية المختلفة ، واجرله صيانة في بداية الفاتح ١٩٩٨م وحتى ٢٠٠٣م من الشهر نفسه وإعادة توظيفه مطعماً . **لوحة تذكارية** ، دراسة ميدانية للباحثة للمدينة القديمة بطرابلس، بتاريخ ٢٠٠٧/٦/٣ م.

(١٧٤٤م) ، حيث كان من المعتاد زخرفة منازل طرابلس الغرب وتكسية أجزاء من جدرانها، وخاصة جدران الواجهة الخارجية، وجدران الفناء الداخلي بالبلاطات القاشاني التي تكون زخارفها موضوعات يتضح من خلالها اندماج العناصر الزخرفية العثمانية، وزخارف شمال أفريقيا، وخاصة تونس،و من المباني الخدمية فندق الغدامسي(السري)[١].

أ. زخارف على بلاطات القاشاني في المداخل والنوافذ:-

١-الزخارف النباتية:

كسي جانبي المدخل الرئيس لجامع قورجي ببلاطات من القاشاني بمقاس ١٣ سم ،قوام زخارفها زهرة مركزية محوَّرة تقام على خطوط تحيط بها من الأسفل والأعلى براعم تنتهي بأزهار شديدة التحوير، من بينها أزهار اللاله وأوراق طويلة، وبها تفاوت في تكسيتها من خلال الصناعة والألوان، كما كسي الجدار الخارجي لباب الجامع الرئيس من الجهة اليسرى تحت النافذة بنفس هذه البلاطات، وهي مشابهة لزخارف حجرة الاستقبال في حمام درغوت (١٦٠٤-١٦٠٥م)[٢]، وأيضاً زخارف جامع سوق الغزال بالجزائر[٣]، (الصورة٥٣ أ ، ب)

---

(١) فندق الغدامسي : يقع المبنى بزنقة الحمام الصغير (حمام درغوت) في الحي الأوروبي من الجهة الشمالية الغربية من المدينة القديمة، ومحاط بالقنصليات الأجنبية،أَستعمل الفندق لإيواء المسافرين وثم أَستعمل كمقر للقنصلية الأمريكية، ثم أَستعمل للتخزين ، وهو حالياً مقفل.الفنادق بالمدينة القديمة إطرابلس، **مفيدة جبران ومجموعة من الباحثات،** مرجع سابق ، ٢٠٠٢ م، ص ٦٥.

(٢) حمام درغوت : يقع بشارع درغوت بمدينة طرابلس القديمة، ويرجح تاريخ إنشائه إلى عهد الوالي العثماني (إسكندر باشا) الذي حكم ولاية طرابلس مابين عامي ١٦٠٤-١٦٠٥م.ويعتبر حمام درغوت من أحسن الحمامات الليبية في طرابلس وقد بلغ من الحسن غايته، ويرجع سبب نسبته إليه أنه ملاصق لجامعه ، وعَرِف أيضاً بإسم (الحمام الصغير) بين العامة تميزاً له من الحمام الكبير الكائن بسوق الحرارة.**صلاح أحمد البهنسي**، مرجع سابق، ص ٨٦.

(٣) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ٣٠١.



أ. مدخل جامع أحمد باشا.



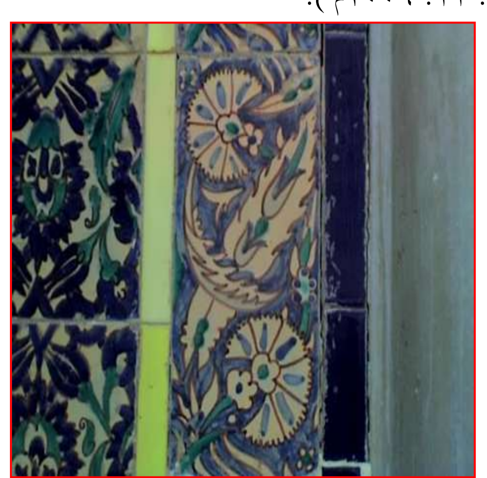


ب. حجرة الاستقبال بحمام درغوت.

(الصورة ٥٣ أ ، ب) بلاطات من القاشاني بجامع أحمد باشا، وحمام درغوت .

من (تصويرالباحثة: ١٦. ١١. ٢٠٠٦م).

أحيطت التجميعة المذكورة من الأعلى بشريط خزفي قوام زخارفه أزهار القرنفل، وأوراق الساز على أرضية زرقاء، والتي سبق وأن أشرنا إليها في محراب السقيفة لجامع درغوت، تسودها ألوان باهته عائدة إلى قلة استخدام الأكاسيد، (الصورة ٥٤).



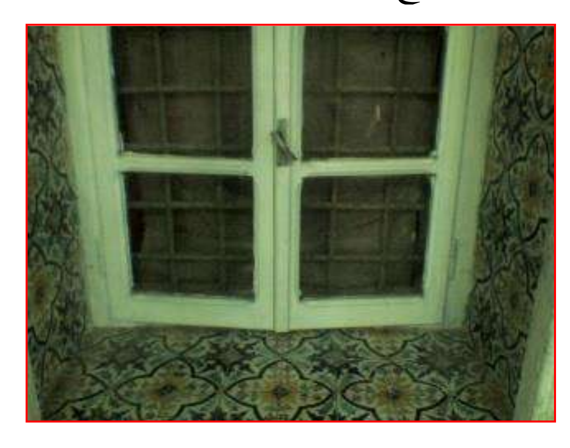
(الصورة ٥٤) شريط من القاشاني قوام زخارفه أزهار القرنفل وأوراق الساز.

من (تصوير الباحثة: ١٦. ١١. ٢٠٠٦م).

٢-الزخارف الهندسية:

كسيت كوشتا عقد المدخل بجامع أحمد باشا ببلاطات من القاشاني الملون، وحُددت المداخل من ثلاث جهات بأطر من بلاطات القاشاني ذات زخارف نجمية الشكل محصورة بأشرطة ضيقة باللون الأسود بعرض حوالي ٣ سم تقريباً، والتي تختلف في اللون من مدخل لآخر.

وزخرفت بواطن النوافذ الغائرة في جدار بيت الصلاة بجامع قورجي ببلاطات من القاشاني في منتهى الروعة، حيث كسيت إحداها بزخارف قوام أشكالها عناصر هندسية، وقد تحدثنا عنها في جامع درغوت، (الصورة ٥٥ أ ، ب).





أ ب

(الصورة ٥٥ أ ، ب) بلاطات من القاشاني ببواطن نوافذ جامع قورجي.

من (تصوير الباحثة: ٢٠. ٦. ٢٠٠٦م).

كما وجد هذا النوع من البلاطات في الجزء الأسفل من الجهة اليسرى من باطن مدخل بيت الصلاة بجامع قورجي أيضاً، وكذلك على كوشتي العقد ببعض مداخل حجرات حوش القرمانلي، وعلى إحدى مداخل مدرسة قورجي، وأدرج ضريحه، ووجدت هذه النماذج أيضا مع تحوير بسيط في طريقة الرسم والألوان داخل إطار أسود اللون بدار حسين بتونس، حيث نفذ بها اللون البني الداكن والأصفر والأخضر الباهت والأزرق الداكن، وكذلك على الجدران الخارجية المطلة على الفناء بدار عثمان، على هيئة إطار حول لوحة المزهرية.[١] (الصورة ٥٦ أ ، ب ،ج،د).

(١) دراسة ميدانية للباحثة لمدينة تونس بتاريخ: ١٢ .١ . ٢٠٠٧م .





أ-جدران دار حسين بتونس ب- مدخل المدرسة وبيت الصلاة بجامع قورجي.من (تصوير الباحثة)





ج. تجميع بلاطات فوق أحد ى مداخل مدرس قورجي. د.جدران دار عثمان بتونس،Gafsi, op. cit. p.37

(الصور ة ٥٦ أ ، ب ، ج ، د) نماذج متشابهة لبلاطات قاشانية بين تونس وليبيا.

وعلى النافذة من الجهة اليسرى واليمنى لمحراب جامع قورجي تكسية من بلاطات القاشاني بمقاس ١٣سم محاطة بإطار أخضر بشكل عمودي أفقي يفصلها عن النافذة إطار قاشاني قوام زخرفته عفسة الأسد (الصيد)، وباطن المدخل في الجزء السفلي بشكل متقابل مع اختلاف بسيط في الألوان، (الصورة ٥٧ أ ، ب).

وعلى جانبي إحدى نوافذ الحجرة الموجودة بحوش محسن للطابق الأول مع فقدان أجزاء منها (الصورة ٥٧ ج)، وكذلك على جدران مدرسة قورجي بشكل عمودي أفقي بشكل إطار قاشاني (الصورة ٥٧ د)، وتربيعة فوق إحدى نوافذ مدرسة أحمد باشا (الصورة٥٧هـ)،ومداخن حوش نويجي (الصورة ٥٧ و) وتجميعة بلاطات محصورة داخل إطار أسود مستطيل الشكل لمحراب جامع قورجي (الصورة ٥٧ن) قوام زخارفها قوس السهام وأنصافها بداخل دائرة أخرى غير منتظمة ويتخذ شكل العام لمربعين وبرز من أضلاع المربع الخارجي في اتجاه الأركان أزهار تقوم من قائم هندسي، بتشكيلة لونية رقيقة تتألف من الأزرق الغامق والفاتح، والأصفر البرتقالي، والأخضر، وحددت العناصر باللون البنفسجي المنجنيزي.



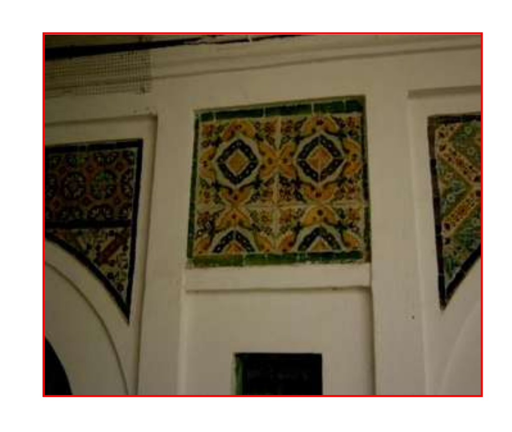
أ.بيت الصلاة لجامع قورجي.



ب. مدخل بيت الصلاة لجامع قورجي



ج.حوش محسن.



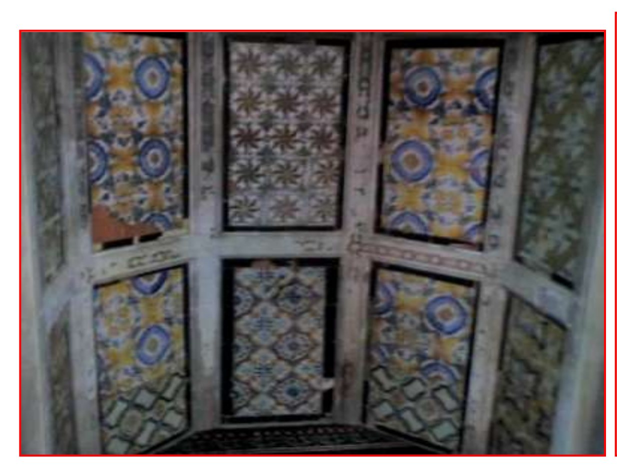
هـ. بلاطة مستطيلة، أعلى النافذة بمدرسة أحمد باشا.



د. تكسية من القاشاني على جدران مدرسة قورجي.

وقد شاع عنصر الأقواس والسهام وأنصافها في زخارف أسلوب عصر النهضة بإيطاليا.





و. مدخنة حوش انويجي.   ن. الإطار الأسود والبلاطات القاشاني بمحراب جامع قورجي.

(الصورة ٥٧ أ، ب، ج، د، هـ ، و ، ن) نماذج للبلاطات القاشانية المتشابهة قوام زخارفها قوس السهام .

من (تصويرالباحثة: ٢٠. ٦. ٢٠٠٧م).

وكُسيت أسفل الجدار لإحدى النوافذ في جامع قورجي ببلاطات القاشاني بمقاس١٣سم (الصورة ٥٨ ،أ) قوام زخارفها عبارة عن ساق نباتي مورق ومزهر، ولونت بالأحمر الطوبي، والأزرق، والبني على أرضية بيضاء داخل شكل معين بتكرار رباعي، وأركان تلاقي البلاطات توجد عناصر ورقية باللون الأبيض على أرضية خضراء فاتحة كما نفذت على شريط قاشاني محصور داخل إطار حجري بأعلى أحد نوافذ حوش محسن بشكل مستطيل،(الصورة ٥٨ ،ب).(لوحة٧)





(الصورة ٥٨ ،أ) أشكال المعينات بأسفل نوافذ جامع قورجي. (الصورة٥٨ ،ب) إطار قاشاني على أحد نوافذ حوش محسن.

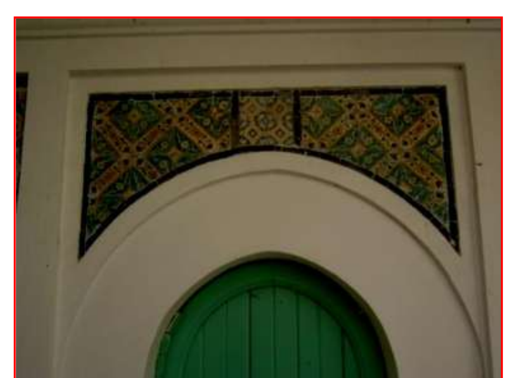
حوت مصطبة(*)جامع قورجي بجدار الجهة الأمامية أمام الباب الثاني للجامع المفتوح بشارع الأكواش ببلاطات القاشاني (الصورة ٥٨ ج). وشريط مستطيل بشكل أفقي على كوشتي إحدى مداخل مدرسة أحمد باشا وقورجي(الصورة ٥٨د) وكذلك بدار عثمان بشريطين أفقين على اللوحة الزهرية ومئذنة الجامع الكبير بتونس.(١)

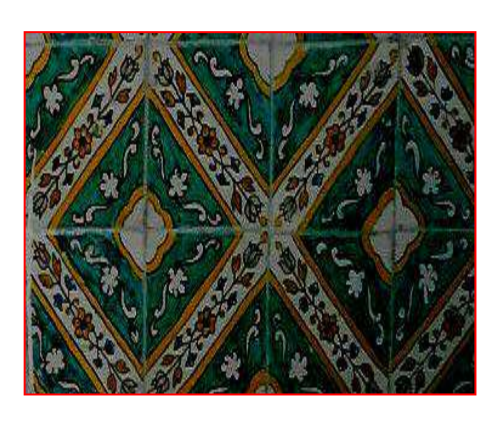


(الصورة٥٨ ،ج) واجهة المصطبة بجامع قورجي.

(*) هي مكان مرتفع قليلاً يتخذ مجلساً يقعد عليه، وبناء صغير خارج المنازل في الريف على شكل دكة يجلس عليها. **عاصم محمد رزق**، مرجع سابق، ٢٠٠٠م، ص ٢٨٤.

(١) الجامع الكبير: يعود للقرن السابع عشر ومئذنته بنيت على أسس جمالية ذات خطوط ساحرة تعطيه ألوان دليل على الأناقة والإبداع في الهندسة، وألوانها تعكس على أرضية ويعطي هذا الجامع رونقة لنفسه وللمدينة. ومئذنته تنظر منها من جميع الجهات وتنتهي ببرج مربع، وتحتوي على شرفات طرازها يشبه الكنيسة والنوافذ من الرخام؛ Abdeihakim Gafsi, op . cit .p . 50.





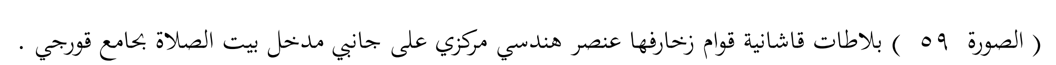
(الصورة ٥٨ ،د) التربيعة القاشانية على مدخل مدرسة أحمد باشا

(الصورة ٥٨أ،ب،ج،د،)ع نماذج للبلاطات القاشانية المتشابهة قوام زخارفها أشكال معينات .

من (تصوير الباحثة: ١١-١-٢٠٠٧م)



كسيت جانب بواطن إحدى نوافذ جامع قورجي ببلاطات قوام زخارفها عنصر هندسي مركزي تحيطه دوائر مفصصة، وبأركانها أوراق نباتية كأسية مفصصة مرسومة باللون البني والأزرق الباهت، والأصفر، (الصورة ٥٩). (لوحة ١٠)



(الصورة ٥٩) بلاطات قاشانية قوام زخارفها عنصر هندسي مركزي على جانبي مدخل بيت الصلاة بجامع قورجي .

من (تصوير الباحثة: ٢٠. ٦. ٢٠٠٧م).



وتتكامل هذه الزخرفة بتكرار على تجميعة بلاطات منفردة على أرضية بيضاء مزرقة، وهي مشابهة للبلاطات الموجودة في باطن المحراب باختلاف تدرج الألوان (الصورة ٦٠).

(الصورة ٦٠) بلاطات قاشانية كسيت باطن محراب جامع قورجي.

من(تصوير الباحثة: ٢٠. ٦. ٢٠٠٧م).



كما وجد شريط أفقي على جانبي المدخل الرئيس للجامع المفتوح بشارع الأكواش (الصورة ٦١). ووجدت على الجدران في دار حسين بتونس كأشرطة أفقية وعمودية حول اللوحات القاشاني (الصورة٦٢)، وهذا التصميم متأثر بتأثيرات أوربية.

(الصورة ٦١) شريط قاشاني أفقي على جانبي مدخل الثاني لجامع قورجي.

من (تصويرالباحثة: ٢٠. ٦. ٢٠٠٧م).



(الصورة ٦٢) أشرطة قاشانية أفقية على دار حسين.من (تصوير الباحثة: ٢٠-٦-٢٠٠٧م) .



وهناك تشكيلة أخرى ذات زخارف هندسية نفذت على أربع بلاطات كبيرة الحجم مربعة طول ضلع حدها ٢٧سم عنصرها الأساسي نجمة مركزية مكونة من خمسة عشر داخل معين باللون الأبيض والأسود، وحددت باللون البني الداكن داخل دائرة تنتهي أركان كل بلاطة بزهرة كأسية مرسومة بأسلوب أوربي، مع استخدام اللون الفضي والأخضر على أرضية بيضاء على جانبي باطن النافذة في الجهة الشمالية،(الصورة٦٣).

(الصورة ٦٣) بلاطات كبيرة الحجم قوام زخارفها نجمة مركزية على جانبي باطن النافذة بجامع قورجي. من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

وتم تكسية باطن إحدى النوافذ من الأسفل على بلاطات بشكل دائرة بمقاس ١٢,٥ سم بتكرار رباعي للبلاطة أي أن كل بلاطة تحمل ربع دائرة وتجمع هذه البلاطة الأربع يكون في وسط جامة(*) أي شكل زهرة ، والبلاطة الواحدة يتوسطها غصن من الأوراق والأزهار بأسلوب أوروبي دقيق وتظهر مجموع هذه الأغصان الأربعة في شكل إطار محيط بالدائرة يسودها اللون الأخضر والأصفر البرتقالي محددة باللون البني الداكن (الصورة٦٤).



(الصورة٦٤) بلاطات من القاشاني قوام زخارفها نجمة مركزية على جانبي النافذة بجامع قورجي.

من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

ووجدت مثل هذه البلاطات في باطن النافذة المطلة على السدة من الداخل بأربع بلاطات متكررة، ويظهر في كل مربع ربع دائرة، وبداخلها دائرة غير منتظمة بأوراق نباتية

(*) وحدة فنية مركزية ذات شكل دائري أو بيضاوي غالباً تحيط بها من الجانبين وحدات زخرفية ذات عناصر نباتية أو هندسية في أوضاع متماثلة أو متناظرة. **عاصم محمد رزق**، مرجع سابق، ٢٠٠٠م، ص ٦٣.

رسمت بأسلوب بسيط، وعلى باطن المداخل المؤدية للفناء المكشوف المطل على الميضأة، (الصورة ٦٥).





(الصورة ٦٥) بلاطات القاشاني بجامع قورجي . من (تصوير الباحثة: ٢٠-٦-٢٠٠٧م).

ب. زخارف على بلاطات القاشاني في المحاريب والمنابر:-

١- الزخارف النباتية:

يشتمل جامع أحمد باشا على محراب مجوف تجويفاً غائر في جدار القبلة، حيث تم تكسية باطنه ببلاطات من القاشاني مغايرة للبلاطات الأصلية، الموصوفة في الدراسة السابقة لإجراء عملية الصيانة له، مما يدل على أنه تعرض لأضرار ناتجة عن الحرب العالمية الثانية[1]، حيث كُسي بتجميعة من بلاطات القاشاني بشكل أفقي محاطة بأطر عبارة عن قطع قاشانية باللون الأسود قوام زخارفها أنصاف مراوح نخيلية صغيرة، حددت باللون الأزرق، وأزهار القرنفل باللون الأصفر، ولمسات من اللون ا
أرضية بيضاء نقية، (الصورة ٦٦).



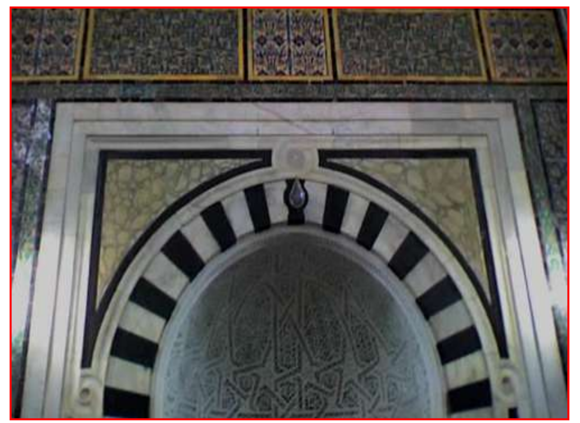
(الصورة ٦٦) تجميعة من البلاطات القاشاني بمحراب أحمد باشا.

عن (مسعود رمضان شقلوف وآخرون، مرجع وسابق، ص١٠١).

---

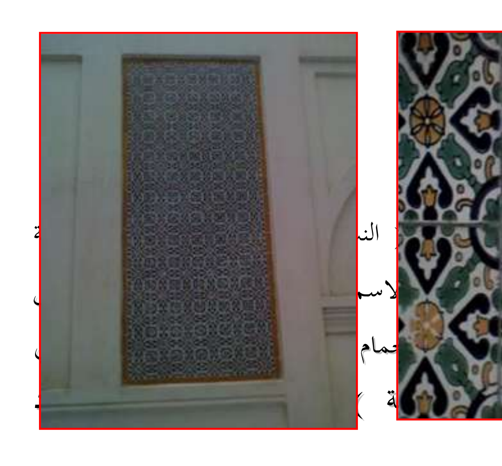
(١) هذا ما تم ملاحظته من خلال الصورة في كتاب موسوعة الآثار الإسلامية، ج١، (ص١٠١)ل مسعود رمضان شقلوف وآخرون؛ وكتاب طرابلس الغرب لـ د. صلاح أحمد البهنسي، ص: ١٤٨.

كما حتوى الجدار الداخلي لبيت الصلاة على نفس التصميم لهذه البلاطات في شكل لوحة قاشانية محاطة بإطارين أحدهما أسود والآخر أصفر في أربع بلاطات منفردة طول ضلع احدها ٢٤ سم ، وسط ويمين ويسار المحراب، وشريط أفقي أعلى كوشة المدخل الرئيس للجامع، وقد أشرنا إلى هذا العنصر الزخرفي في المحراب الخارجي لجامع درغوت، (الصورة ٦٧).




(الصورة ٦٧) لوحات قاشانية بجامع أحمد باشا.من (تصويرالباحثة: ٣. ٦. ٢٠٠٧م).

والأشرطة القاشانية الأخرى طول ضلع كل منها ١٠ سم قوام زخارفها أسلوب منتظم في مركز واحد بتكرار رباعي، وهي عبارة عن صرة(*) تتوسطها براعم نباتية تنتهي بوريقات كأسية وزهرة خماسية الفصوص وزخارف نباتية ركنية، ورسمت الزخارف بأسلوب محور ذا لون أزرق كوبالتي، والأخضر الفاتح، ناتجة عن تداخل أكسيد مغايرة للون ، وهذا الأسلوب مأخوذ من القرن السابع عشر الميلادي، (الصورة)، كما كُسي حوش (محمود بي) ببلاطات مستحدثة على الجدران الخارجية المطلة على الفناء المكشوف، وحوض نافورة حمام الحلقة، (١٨٧٩ / ١٩١٢م)[1]، وحمام درغوت (الصورة ٦٨ أ، ب).



(*) وحدة زخرفية تجمع من حولها عناصر زخ

(١) حمام الحلقة: يقع في زقاق متفرع من ص ... النس

النساء، وقد يتبادر للذهن أن الحمام كان مخص ... لاسم

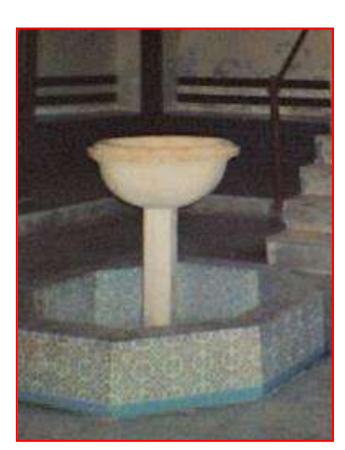
الزقاق وهو سوق أحذية النساء، فهو أحدث ... حمام

(١٨٧٩–١٩١٢م)؛**عبدا لكريم أبوشوير** ... ة)

الخامس، ١٩٩٢م، ص ص ٨١-٩١ .

أ. محراب جامع أحمد باشا.

ب. نافورة حمام الحلقة، درغوت.





(الصورة ٦٨ أ، ب) أشرطة قاشانية قوام زخارفها براعم نباتية. من (تصوير الباحثة: ٣. ٦. ٢٠٠٧م).

ووجد مثل هذا النوع من البلاطات مع اختلاف في طريقة التلوين على كوشتي المدخل الرئيس لجامع إلياس بمدينة صفاقس القديمة[1]، (الصورة ٦٩).



(الصورة ٦٩) توضح المدخل الرئيس لجامع إلياس بصفاقس. من (تصوير الباحثة: ٥. ٩. ٢٠٠٧م).

---

(١) دراسة ميدانية للباحثة لمدينة صفاقس القديمة بتونس بتاريخ ٥. ٩ . ٢٠٠٧م.

وحُدد الإطار الرخامي لكوشتي عقد المحراب لجامع أحمد باشا بإطار قاشاني قوام زخارفه أوراق نباتية غليظة مرسومة باللون الأزرق والأصفر الباهت على أرضية بيضاء (الصورة ٧٠ أ)، كما وجدت كأطر على بعض الدعامات الملاصقة لجدار بيت الصلاة، وتتوسطها تجميعة بلاطات منفردة عمودية، قوام زخارفها أوراق نباتية غليظة على شكل قلب، وأوراق محوَّرة باللون الأزرق والأصفر الشاحب، ووريدات خماسية الفصوص على أرضية بيضاء مزرَّقة ناتجة عن عدم تثبيت اللون على البلاطة، حيث أخذ العنصر بشكل جزء من هذه البلاطات في مركز واحد بتكرار رباعي لتكميلة الزخرفة في البلاطة الأخرى مربعة طول ضلع احدها ١٨سم.

ووجدت هذه البلاطات أيضاً على جدران بعض النوافذ بشكل عمودي، (الصورة ٧٠ب)، والجدران الخارجية المطلة على الفناء المكشوف، (الصورة ٧٠ج)، والإحاطة على اللوحة القاشانية المتمثلة في عنصر (الفأزة) الزهرية، (صورة ٧٠ د)، مع اختلاف في طريقة الرسم والتلوين في الجزء السفلي للجدار، وهذا يدل على أنها بلاطات مستحدثة عن الأصل وإدخال أكاسيد مختلفة لإكساب ألوان مغايرة لها مما يؤدي إلى التشويه البصري للوحة عند النظر إليها.

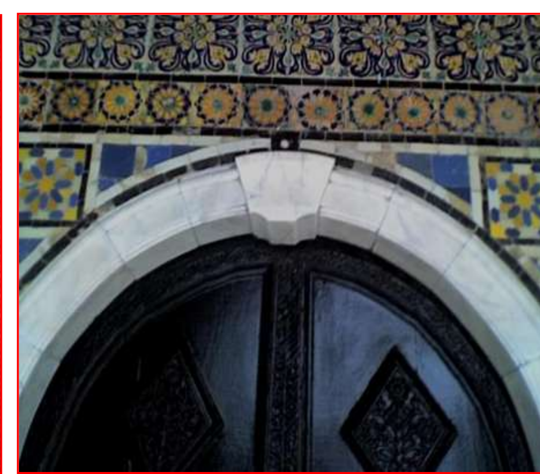


أ. إطار قاشاني.



ب.بلاطات قاشانية على جدران نوافذ.





ج. أشرطة على الجدران الخارجية المطلة على الفناء المكشوف.   د. أوراق نباتية على شكل قلب.

(الصورة ٧٠ أ،ب، ج، د) نماذج للبلاطات القاشاني بجامع أحمد باشا. من(تصوير الباحثة:٣. ٦. ٢٠٠٧م).

٢-الزخارف الهندسية:

أما بالنسبة للبلاطات القاشاني التي كُسي بها المحراب في وضعه الحالي ذات تصميم زخرفي متقابل متماثل بهيئة أشرطة عمودية قوام زخارف إحدى الأشرطة نجمة مركزية مرسومة باللون الأصفر والأزرق، وبأركانها أوراق نباتية غليظة مفلطحة، يمتد منها برعم من كل جانب ينتهي بزهرة كأسية الشكل لونت باللون الأخضر، وحددت باللون الأزرق على أرضية بيضاء مطلية بطبقة من الطلاء الزجاجي زخارف هذه البلاطات ذات تأثيرات أوربية، وقد سبق وأن تحدثنا عنها في بلاطات محراب جامع محمود خازندار،(الصورة ٧١).(لوحة ١٢)





(الصورة ٧١) شريط قاشاني قوام زخارفه نجمة مركزية بمحراب أحمد باشا.

من (تصوير الباحثة: ٣. ٦. ٢٠٠٧م).

وفي أعلى المحراب يوجد شريط قاشاني بشكل مستطيل تم تحديده بإطارين أحدهما أسود والآخر أصفر قوام زخارفه حلية مركزية وربعها في الأركان، تتوسطه صرة بها أوراق وعناصر نباتية شديدة التحوير، وهي شبيهة بعنصر الأرابسك يسودها اللون الأزرق والأصفر.

أما بالنسبة لجامع قورجي، فقد كُسي محرابه المجوف في الجزء السفلي منه ببلاطات قاشاني على شكل مستطيلات داخل إطار أسود اللون، متكونة من عشر لوحات طول أضلاعها ٦٤ × ٨٣ سم خمسة في الجزء العلوي من باطن المحراب بشكل متقابل ماعدا اللوحة القاشانية الوسطى ذات تجميعة منفردة طول ضلع كل منها١٢سم(الصورة٧٢أ) قوام زخارفها نجمة مركزية مرسومة باللون الأزرق والأصفر، وبأركانها أوراق نباتية مفلطحة يمتد منها برعم على كل جانب ينتهي بزهرية كأسية الشكل – سبق وإن درسناها– مفقود بعض أجزاء نتيجة لتعرضها للتلف، حيث نفذت على طبقة محمَّرة، وهي مشابهة للبلاطات القاشاني التي كسيت أوجه درجات الدرج جامع قورجي المؤدية إلى المئذنة بشكل متكرر على شريط قاشاني محصور بإطارين بأسودين، وبشكل أفقي، (الصورة٧٢ ب).



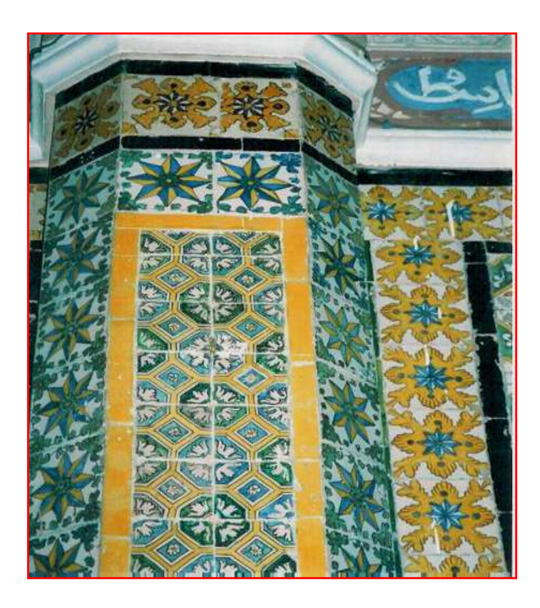
أ. محراب جامع قورجي وزخرفته.



ب. الأدراج المؤدية إلى مئذنة جامع قورجي.

كما وجدت هذه البلاطات بباطن إحدى فتحات النافذة تحت سلم المنبر (الصورة ٧٢ ج)، وعلى بعض الدعامات الملتصقة بجدار بيت الصلاة الداخلي بشكل أطر تتوسطها مجموعة بلاطات منفردة بشكل رأسي يفصل بينها وبين الأطر إطار قليل السمك باللون الأصفر، ويُرجح أن الغرض من هذه الأطر شغل الفراغ في المساحات، (الصورة ٧٢ د).





ج، د. بلاطات القاشاني على إحدى فتحات النافذة تحت السلم لمنبر جامع قورجي ودعاماته.

(الصورة ٧٢ أ ، ب ، ج ، د) بلاطات قاشانية قوام زخارفها نجمة مركزية مرسومة باللون الأزرق والأصفر منتهية بزهرية كأسية بجامع قورجي. من(تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م، ٢٠. ٦. ٢٠٠٧م).

أما التجميعة الثانية، طول ضلع كل منها١٣سم تنحصر زخارفها داخل أشكال هندسية مرتبة بشكل معينات بالتقائها بالبلاطات المجاورة، ومنعكسة لها بشكل رأسي، وزخرفة الفراغ داخل المثلثات زخارف هندسية على شكل معينات متصلة بأزهار ذات ست بتلات، وأوراق نباتية محوَّرة وعمودية يسودها اللون الأخضر والأصفر، والأسود،(الصورة ٧٣ أ)، ولها مثيلاتها كشكل أطر أفقية بالمدرسة، وفي أعلى المحراب بشريط قاشاني أفقي مستطيل الشكل، (الصورة ٧٣ ب)، وعلى الجدران الخارجية المطلة على الفناء المكشوف المقابل للمدخل الرئيس للجامع، (الصورة ٧٣ج)، وتكسية داخلية أفقية على إحدى

جوانب المداخل، وهي مشابهة للبلاطات التي كست ضريح سيدي عبد الرحمن بالجزائر، وهذه البلاطة متأثرة بتأثير الإسباني.[1]، (الصورة ٧٣د).



أ



ب



ج



د

(الصورة ٧٣ أ ، ب ، ج ، د) بلاطات قاشانية قوام وزخارفها مثلثات بشكل معينات.

من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م ،٢٠. ٦. ٢٠٠٧م).

أما بالنسبة للوحات القاشانية المستطيلة ذات التجميعات المنفردة الخاصة بالجزاء السفلي لباطن المحراب، فهي مشابهة للجزء العلوي مع اختلاف في التجميعة القاشانية الوسطى

---

(١) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ١١.

طول ضلع كل منها ١٣سم قوام زخارفها حلية هندسية مركزية تحيطها دوائر مفصصة مرسومة باللون الأزرق والأخضر على أرضية بيضاء بشكل رباعي متكرر لتكميلة الزخرفة،(الصورة ٧٤ أ).

كما كسيت إحدى أرضية باطن المنبر، (الصورة ٧٤ب)، وبشكل إطار قاشاني مستطيل داخل إطار حجري محاط بأُطر ضيقة سوداء اللون فوق إحدى مداخل مدرسة قورجي، (الصورة ٧٤ ج)، وباطن الدعامات الملاصقة لجدار بيت الصلاة بشكل رأسي بنفس البلاطات، (الصورة ٧٤ د)، وهذه الزخارف ذات تأثيرات أوربية.



أ. ب.

ج. د.

(الصورة ٧٤ أ، ب، ج، د) تجميعة بلاطات قاشانية قوام زخارفها حلية هندسية مركزية تحيطها دوا ئر مفصصة.

من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م، ٢٠. ٦. ٢٠٠٧م).

واللوحات القاشانية بكلا الجانبين مفقودة الأجزاء من الأسفل، حيث كسيت ببلاطات مغايرة لها طول ضلع كل منها ١٣سم ، قوام زخارفها دائرة مركزية محاطة بحلية من أوراق متراكبة يحيط بها عنصر مستدير مظفر، ويحيط بالعنصر المركزي دائرة شكلت

بمستطيلات غير منتظمة، ورسمت باللون الأزرق والبني على أرضية بيضاء،(الصورة٧٥أ)؛ وهناك مثيل لها على أجزاء من جدار بيت الصلاة، والجدران الخارجية، وعلي كوشتي إحدى مداخل مدرسة أحمد باشا، على هيئة إطار قاشاني مستطيل الشكل، (الصورة ٧٥ب)؛ وكذلك بمدرسة مصطفى قورجي على لوحة قاشانية يحصرها إطار أسود اللون، ومثلها على جانبي أحد نوافذ المدرسة من الداخل (الصورة ٧٥ج، د)(لوحة٩).



(الصورة ٧٥ أ ، ب، ج ، د) لوحات قاشانية قوام زخارفها دائرة مركزية وأوراق متراكبة.

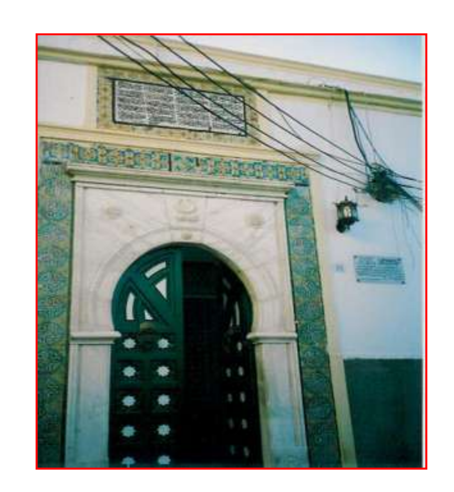
من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

لقد كُسيت جانبي الإطار الرخامي للمحراب بأشرطة قاشانية بشكل عمودي وأفقي قوام زخارفها نجمة مركزية تتوسطها حلية نباتية من أوراق مفصصة تعرف باسم عفسة الصيد (قدم الأسد) باللون الأصفر والأزرق على أرضية بيضاء،طول ضلع كل منها ١٥سم (الصورة ٧٦ أ)، وبالنوع ذاته طوّقت لوحة المدخل الرئيسي لجامع قورجي،(الصورة

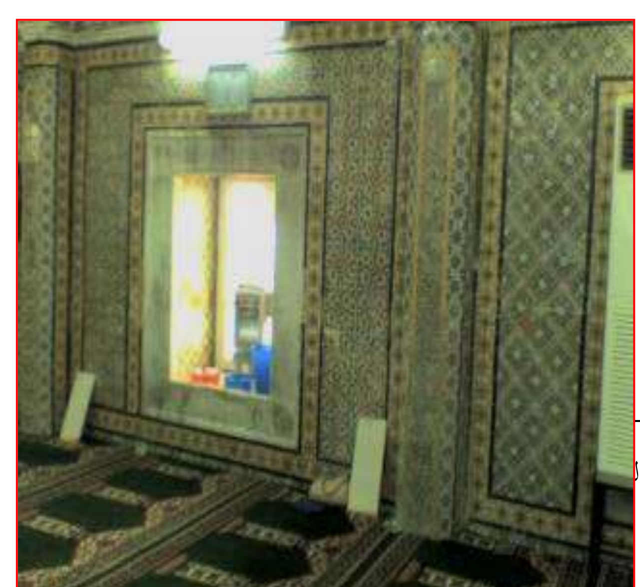
٧٦ ب)، وتفصل بين كل تجميعة بلاطات قاشانية سواء أكانت أفقية، أم عمودية ومكسية بأطر ضيقة لونت باللون الأسود والأصفر، بينما كان غيرها والمحاذي لبعض الجدران مكسو بلاطات ذات أطباق نجمية وكأسية بأَطر أفقية على الدعامات، وبعض اللوحات القاشانية التي يزدان بها بيت الصلاة مع اختلاف في طريقة الرسم والألوان المتمثلة في اللون الأخضر والأصفر، ومنها الأصفر والأسود تدل على أنها أصلية، مضاف إليها الأكاسيد المغايرة على شكل أشرطة عمودية تعلوالأطر الحجرية البارزة التي تعلو الزخارف الجصية في بعض النوافذ(الصورة٧٦ج).[١]



أ



ب



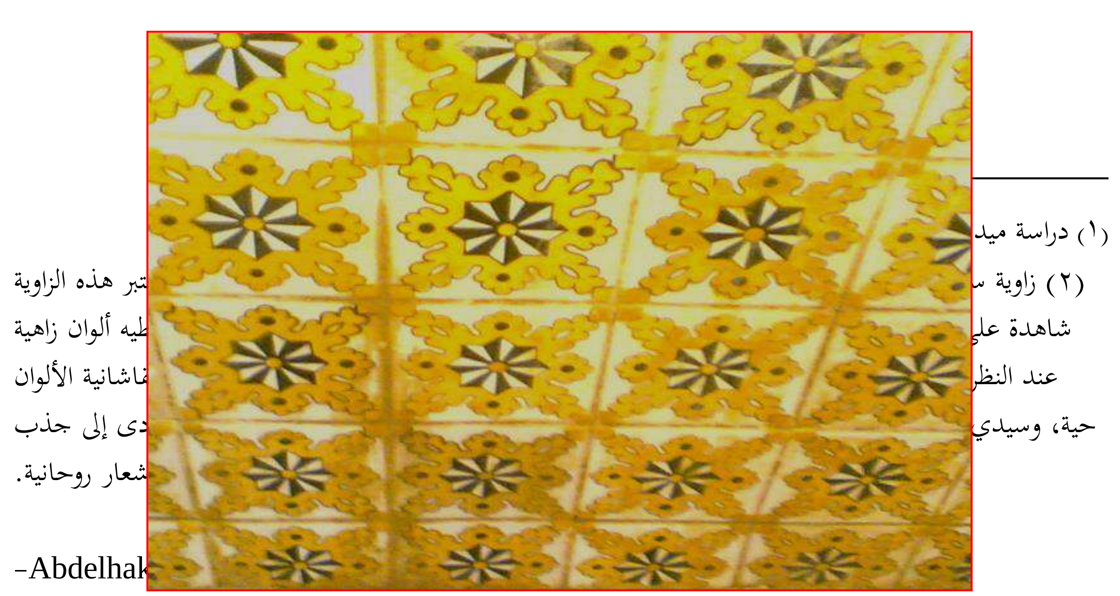
(١) دراسة ميدانية ل

ج

(الصورة ٧٦ أ ، ب ، ج) أشرطة عمودية وأفقية قاشانية قوام زخارفها عسفة الصيد بجامع قورجي.

من (تصوير الباحثة: ٢٠. ٦. ٢٠٠٧م).

ووجد هذا النوع من البلاطات في حوش القرمانلي على شكل لوحات مستطيلة ذات تجميعات منفردة في غاية الإتقان داخل إطار حجري بارز على جدران الفناء، وعلى كوشتي بعض مداخل الحجرات الموجودة به، وأشرطة مستطيلة حول النوافذ والجدار السفلي لنوافذ الطابق الأول لحوش القرمانلي(١)، وهي مشابهة لبلاطات كسيت بها الجدران الخارجية في الجزء السفلي بدار حسين، ودار عثمان بتونس، كأشرطة أفقية وعمودية، وكذلك الجدران الخارجية لزاوية سيدي عزوز(٢)، وعلى النوافذ والمداخل، وعلى جدران مئذنة جامع الكبير بشكل إطارات مستطيلة وزاوية صاحب القيروان على اللوحات الموجودة على جدران واجهة الفناء المكشوف(٣)، (الصورة ٧٧).



---

(١) دراسة ميد

(٢) زاوية س ... تبر هذه الزاوية

شاهدة عل ... طيه ألوان زاهية

عند النظر ... قاشانية الألوان

حية، وسيدي ... دى إلى جذب

... شعار روحانية.

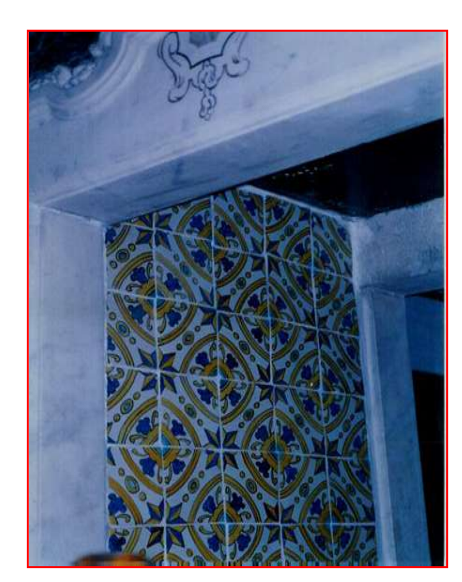
-Abdelhak

(٣) زاوية صاحب القيروان: تعتبر مكان لقراءة القرآن وكما تعتبر من المعالم التاريخية وتحتوي على زخارف في غاية الروعة قليل ما تجدها في المعالم الأثرية في تونس، مأخوذة على الطراز الأندلسي ...للمزيد أنظر:

-Abdelhakim Gafai , op . cit . p . 56.

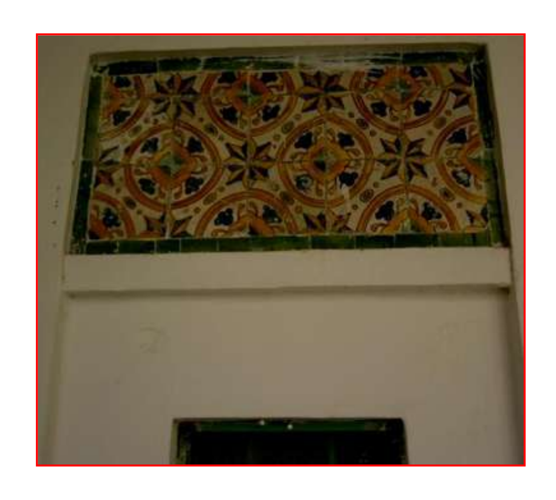
(الصورة ٧٧) بلاطات قاشانية (عفسة الصيد) بدار حسين بتونس. من(تصوير الباحثة: ١٢. ١. ٢٠٠٧م).

كما كُسي باطن المنبر من خلال سلالم النافذة بجامع أحمد باشا، وجامع قورجي بتجميعة مكونة من أربع بلاطات طول ضلع كل منها ١٢سم،قوام زخارفها عنصر مركزي من معينات، وبمنتصف الأضلاع دوائر تتوسطها أوراق ثلاثية كأسية باللون الأصفر البرتقالي، والأزرق، والأخضر، والبني على أرضية بيضاء مزرَّقة وحدِّدت الزخارف باللون البني المائل للبنفسجي، (الصورة ٧٨ أ، ب).





(الصورة ٧٨ أ ، ب) تجميعة بلاطات رباعية قوام زخارفها عنصر هندسي مركزي يتمثل في معينات بباطن المنبر لجامع أحمد باشا وجامع قورجي. من (تصوير الباحثة: ٢٠. ٦. ٢٠٠٧م).



ومن مثيلاتها البلاطات الموجودة على النوافذ والجدران الخارجية ، وعلى كوشتي عقد إحدى مداخل مدرسة أحمد باشا محصورة داخل إطار قاشاني أسود اللون ، وهي إنتاج تونسي يرجع لفترة متأخرة من القرن التاسع عشر بمدينة نابل، (الصورة ٧٩).(لوحة٦)

(الصورة ٧٩) تجميعة قاشانية على شكل مستطيل على النوافذ مدرسة أحمد باشا.

من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

ج. زخارف على بلاطات القاشاني في الواجهات الخارجية:-

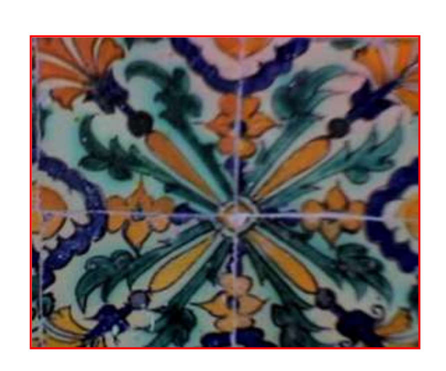
١- الزخارف النباتية:

وجدت لوحة على الجدران الخارجية لبيت الصلاة المطلة على الفناء الثالث، والجهة اليمنى من المدخل الثالث لبيت الصلاة بجامع أحمد باشا، ذات تجميعة طول ضلع كل منها ١٠سم مكونة من أربع بلاطات حُددت بإطارين أحدهما أسود،والآخر الأبيض قوام زخارفها أزهار قرنفل مشعة من دائرة مركزية تحيطها أوراق نباتية تتصل بنصف دائرة مفصصة، وبمنتصف الأضلاع تلتقي بأوراق أخرى بطريقة نصفية، ورسمت باللون الأصفر والأزرق والأخضر[١]، وهي مشابهة للبلاطات الموجودة في واجهة محراب الجامع الكبير بالجزائر، وتكسية الحوائط الداخلية بجامع الأخضر بقسطنطينة، وهذه الزخرفة ذات تأثير إسباني، ويُرجح بأنها تعود إلى إيطاليا للقرن التاسع عشر، ومصدرها صقلية، حيث نفذت على الطراز الإسلامي في القرن الثامن عشر الميلادي[٢]، (الصورة ٨٠).



(١) ... ٢م.

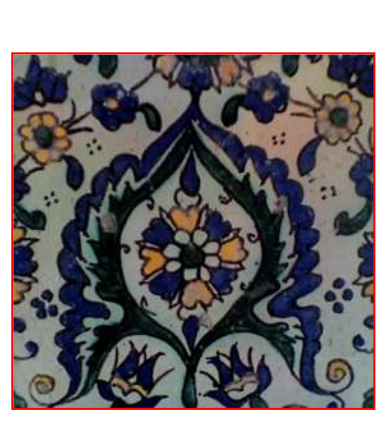
(٢)



(الصورة ٨٠) بلاطات من القاشاني بجامع أحمد باشا. من (تصوير الباحثة: ٣. ٦. ٢٠٠٧م).

توجد بجامع أحمد باشا أيضاً لوحة قاشانية صغيرة الحجم على الجهة اليمنى للفناء الثاني المطل على الميضأة في غمرة من التكسية قاشانية بتجميعة رباعية محدودة بثلاث أطر رقيقة باللون الأسود والأصفر والأزرق محاطة بإطار مربع من بلاطات القاشاني منفردة طولها ٥٦ سم وعرضها ٥٦ سم، وطول ضلع كل منها ٢٢سم، قوام زخارفها زهرة إغريقية الأصل تعرف بـ (الإنثيمون)محوَّرة باللون الأزرق الداكن، والأخضر الداكن، ويتوسطها صرة من زهرة ذات ثمانية بتلات محاطة بتوريقات من الوريدات ذات فصين بألوان متبادلة الأزرق والأصفر على أرضية زُخرفت بوريدات صغيرة الحجم ذات ثمانية بتلات باللونين الأزرق والأصفر على أرضية بيضاء (الصورة ٨١) .





(الصورة ٨١) بلاطات قاشاانية محاطة بإطار مربع قوام زخارفها زهرة الإنثيمون المحورة بجامع أحمد باشا. من

(تصوير الباحثة: ٣. ٦. ٢٠٠٧م).

ومن خلال ما تم مشاهدته لجميع اللوحات بجامع أحمد باشا بأنها لا توجد بها لمسات من اللون الأحمر التي تميزت بها البلاطات التركية في القرن السادس والسابع عشر، بل أنها تمثلت في الألوان التي ميزت إنتاج مصانع تيكفورسراي وكوتاهية في تركيا في بداية القرن الثامن عشر.

وكذلك كسيت جدران جامع قرجي الخارجية بشريط قاشاني حول التكسية القاشانية طول ضلع كل منها ١٣سم ، قوام زخارفها عبارة عن أوراق نباتية غليظة على شكل قلب، وعناصر ورقية مرسومة باللون الأزرق والأصفر الشاحب على أرضية بيضاء، وكذلك جدران ضريح مؤسس المسجد ومدرسته، وبعض الملحقات الأخرى، ويظهر عليها التأثير الأوربي، (الصورة ٨٢).



(الصورة ٨٢) شريط قاشاني قوام زخارفه أوراق نباتية على شكل قلب بجامع قورجي.

من(تصوير الباحثة: ٢٠. ٦. ٢٠٠٧م).

١–الزهريات:

كسيت الجدران الخارجية لبيت الصلاة بجامع أحمد باشا ببساط من بلاطات القاشاني المتناسقة تظهر إتقان الفنان وإبداعه من خلال الزخارف الفنية التي نفذت عليها، والتي يصل ارتفاعها من سطح الأرض نحو ٣ أمتار تقريباً تقريباً، حيث تم تغطيتها بمجوعة من بلاطات قاشانية ذات تجميعات منفردة، وأشرطة عمودية وأفقية، وعلى جدار الجهة اليسرى من مدخل بيت الصلاة، توجد لوحة طولها ١٣٤سم وعرضها ٧٨ سم، طول ضلع كل منها ١٦سم عنصرها الأساسي(الفأزة) الزهرية التي لعبت دوراً كبيراً في زخرفة جامع أحمد باشا . (الصورة ٨٣).



(الصورة ٨٣) لوحة قاشانية عنصرها الأساسي (الفأزة) وزهرة الكمثرى بجامع أحمد باشا.

من (تصوير الباحثة: ١٦. ١١. ٢٠٠٧م).

حيث نفذت داخل إطار ضيق ذا شريط مستطيل قاشاني أسود اللون قوام زخارفها تتمثل في قاعدة ناقوسية مشكلة من نصف مروحة نخيلية تُكوِّن في الوسط ورقة ثلاثية، وبدن منتفخ، ورقبة رشيقة تتطابق في الاتجاه العلوي لتصل فوهة الزهرية، وأهم عنصر في الزهرية هو تشكيلة الزخارف النباتية المتنوعة، وزين بدنها ببائكة مصفوفة بصفوف وأزهار صغيرة الحجم داخل إطار عمودي، وتقوم معظم زخرفة هذه الزهرية على بلاطة مستطيلة متدرجة الزخرفة بأنصاف دوائر صغيرة، أو عناصر نباتية، ووريقات، وزهيرات رفيعة، وسيقان براعم نباتية، وأوراق ثلاثية مطولة ومدببة في جزئها السفلي، وتنمو من الزهرية لفائف من أغصان حلزونية ملتوية رفيعة، تنمو منها أوراق وأزهار متنوعة في الشكل والحجم، منها أزهار القرنفل، وعلى جانبي بدنها توجد مزهرية تشبه (ثمرة الكمثرى) والألوان السائدة في

اللوحة اللون الأزرق الكوبالتي في بدن المزهرية، والأزهار الدائرية، والتوريق، والأصفر البرتقالي الباهت، والأخضر، وغطت اللوحة بزخارف نباتية ملأت خلفيتها.

رسمت الأوراق الملتوية والأزهار بأساليب الزخرفة الفنية التركية وهي أقرب إلى إسلوب (الروكوكو) الأوربي، ولفائف حلزونية (الباروك) وترجع جميع هذه التأثيرات إلى القرن التاسع عشر الميلادي.

كما توجد مثل هذه اللوحة بنفس الجامع في الجدار الخلفي المطل على الفناء الثالث للجامع وأعلى مدخله الرئيس للجهة اليمنى داخل إطار أسود اللون،(الصورة ٨٤).





(الصورة ٨٤) لوحة قاشانية على المدخل الرئيس لجامع أحمد باشا.من (تصوير الباحثة: ١٦. ١١. ٢٠٠٧م).

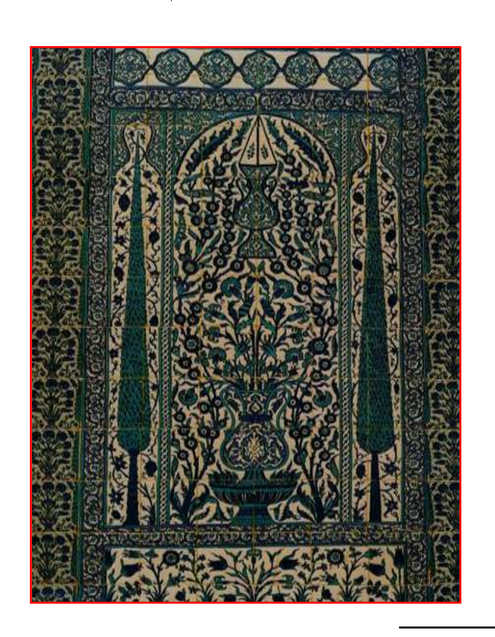
أما الجهة اليسرى فقد أضيفت لها أشجار السرو حول المزهرية، وتوجد ثلاث منها بنفس التصميم يسار المحراب طول كل منها ٧١ سم، وعرضها ٥٥ سم طول ضلع كل منها١٣سم ، (الصورة ٨٥)، مع اختلاف بسيط في طريقة الرسم، وذلك بوجود زهرة اللاله المحوَّرة، والتي فقدت إحدى هذه اللوحات أجزاء منها، وأصابها التشوه من خلال إدخال بلاطات مغايرة لها داخل الإطار الأسود اللون، والإطار الداخلي قوام زخارفه لفائف من وريقات حلزونية تتخللها فصوص باللون الأزرق والأصفر.



(الصورة ٨٥) لوحة قاشانية بجدار بيت الصلاة الداخلي بجامع أحمد باشا.

من (تصوير الباحثة: ١٦. ١١. ٢٠٠٧م).

وهي مشابهة للوحة جامع عبد الباقي جوربجي بالإسكندرية التي استخدمت في زخرفة المحراب على جدرانه بالجزء العلوي، وبجامع آق سنقر (إبراهيم آغا) [(١)]إضافة إلى مشكاة[(*)] وسط اللوحة والإختلاف في طريقة الرسم والألوان.(الصورة ٨٦)



(١) جامع آق سنقر (إبراهيم آغا): بشارع باب الوزير الأمير سنقر الناصري أحد مماليك الناصر محمد بن قلاوون، عينه في عدّة وظائف من أمير مائة إلى مقدّم ألف وأمير شكار، وزوجه إحدى بناته، ثم عين والياً لغزة بعد وفاة الناصر ثم عين أمير طور في دولة الصالح إسماعيل بن الناصر محمد ثم ولي نيابة طرابلس؛ وزخرف الجدار الشرقي بالقاشاني، وهي أكبر مجموعة منه وجدت أثر واحد بمصر، ويزيد في أهمية هذه المجموعة بأنها عملت خصيصاً لهذا الجامع برسوم موضوعة، ولذلك نجد أطرها كاملة ونقوشها متماثلة وعرف الجامع لدى الأجانب بالجامع الأزرق نسبة إلى مجموعة القاشاني العظيمة الموجودة فيه؛ **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية في القاهرة، ج ١، أوراق شرقية، بيروت، ١٩٩٣م، ص ص١٥٢-١٥٥.

(*) تمثل المشكاة قلب الإنسان المؤمن، وزيت الصافي الذي تستمد منه المشكاة النور الإيمان بالله سبحانه وتعالى وبالقرآن الكريم؛ عبد الناصر ياسين، مرجع سابق،٢٠٠٦م ص ٣٠.

(الصورة ٨٦) لوحة قاشانية قوام زخارفها (الفأزة) وأشجار السرو ومشكاة بجامع آق سنقر بمصر.

عن (طه الولي،مرجع سابق ، ص ٣٣٨).

كما وجد هذا العنصر من الزخرفة في بعض المباني المدنية بالمدينة القديمة في طرابلس، كفندق الغدامسي، (الصورة٨٧)، والربِّي نسيم، ودار عثمان التي تعود إلى القرن السابع عشر، ودار حسين بتونس، (الصورة ٨٨).



(الصورة ٨٧) لوحة قاشانية عنصرها (الفأزة) بفندق الغدامسي .

عن(على مصطفى رمضان، مرجع سابق ،ص ٩٥)



(الصورة ٨٨) لوحة قاشانية عنصرها (الفأزة) بدار حسين بتونس .من (تصوير الباحثة: ١٢. ١. ٢٠٠٧م).

وفي قصر البي أحمد بمدينة الجزائر، وجد هذا العنصر مع اختلاف في طريقة الرسم، وبعض العناصر الزخرفية، بزيادة العقود على أعمدة ذات تيجان جرسية، وقواعد مماثلة في وضع معكوس ويتقاطع مع بدنها الخالي من الزخرفة أوراق كورنثية، ويعلو قمة العقد هلال بداخله ورقة نباتية مركبة، أو زهرة مستديرة بسيطة، أو مركبة، حيث صنعت هذه اللوحات بتونس، ولا يزال مصانع حي القلالين بتونس، ومدينة نابل تنتج مثل هذه اللوحات القاشانية.[١]

٢--الزخارف المعمارية

---

(١) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ٩٢.

زينت الجدران الخارجية لجامع قورجي، بلوحات قاشانية عددها عشر لوحات خمس منها على الجدران الواجهة الأمامية للمدخل الرئيسي لجامع ول خمس الأخرى على الجدران الواجهة للفناء الثاني المقابل للميضأة، تشغلها عناصر زخرفية نباتية ومعمارية وضعت هذه اللوحات بين المداخل والنوافذ بالتبادل، حيث صممت على هيئة عقد حذوة الفرس والتي بها عقدان توأمان في قسمها الأسفل، ويوجد في قسمها الأعلى ضمن العقد بناء قبة كبيرة ومجموعة من المآذن والرايات المرفرفة، (الصورة ٨٩ ، أ).

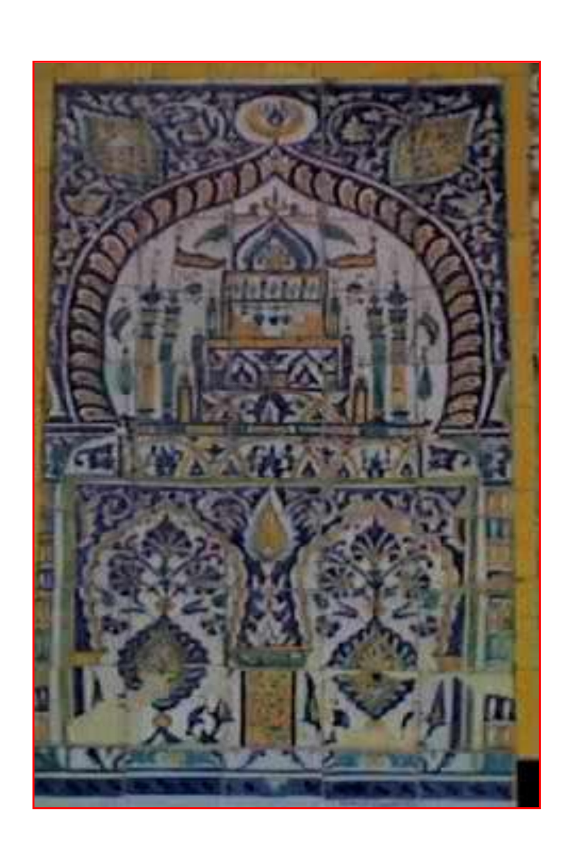




(الصورة ٨٩ أ) توضح الواجهات الخارجية لجامع قورجي مكسية ببلاطات من القاشاني

من(تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

يتكون المبنى من قبة واحدة تكتنفه ثمانية مآذن، موزعة بالتساوي علي الجهتين، وزود المبنى برايات مرفرفة، وطائران متقابلان عند قمة القبة يتوسطها هلال فوق القبة، وحصر هذا التصوير داخل عقد ذو حذوة الفرس مزخرف بوريقات محوَّرة يسودها اللون الأخضر، والأزرق، والأصفر، ويعلوهذا العقد هلال، وحول كوشتي العقد قوام زخارفها صرة مركزية تتفرع منها لفائف ورقية منتهية بأزهار القرنفل مزخرفة باللون الأبيض والأصفر الشاحب على أرضية زرقاء في بعض



اللوحات، والأخرى على أرضية خضراء

(الصورة ٨٩ ب).

(الصورة ٨٩ ب) لوحة قاشانية تمثل المحراب بالجدارن الخارجية لجامع قورجي

من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

ولقد وقع جدال حول تفسير هذه اللوحة تتمثل في :-

1. إن المبنى المسقوف بقبة ربما يكون الكعبة الشريفة في مكة، وهذا نوجهه إلى الدراسة التي قام بها المستشرق إدرمان (Erdman)، بتصوير هذه الكعبة داخل الحرم مع وجود مداخل ومآذن.

٢. ربما تشير إلى المسجد النبوي ومآذنه وضريحه ذي القبة.

٣. تخليداً لأحد الجوامع السلطانية بإستانبول مثل جامع السليمانية (١٥٧٤م)، أو جامع السلطان أحمد (١٦٠٩م).

٤. إن وجود المنبر ربما يرمز إلى سلطة ملكية؛ لأنه من المعلوم أن وجود المنبر يرمز إلى السلطة ويدللون بأن هذا المنبر اتخذه الرسول (صلى الله عليه وسلم) عندما قويت شوكة اليهود بدأ الرسول يستقبل الوفود لمناقشتهم، أو لإشهار الدخول في الإسلام للمعتنقين الجدد على يديه، كما يراه بعض المستشرقين وعلى رأسهم كيتاني ولامنس وكريسويل.

وربما يشير إلى استقلال الدولة الحسينية التي أساسها حسين بن على تركي في تونس (١٧٠٥م- ١٩٥٦م)، والدولة القرمانلية التي أساسها أحمد باشا القرمانلي في ولاية طرابلس الغرب سنة (١٧١١-١٨٣٥م) عن الدولة العثمانية.

٥, ربما يقصد به تخليداً لضريح تاج محل بالهند (١٦٣٥م) .

٦. يرى البعض بأن هذا المنظر الذي يتمثل في شكله البنائي والعقد المدبب بداخله إنما يرمز إلى محراب مسطح، وهذا يدل على الأهمية الدينية للمحراب في أي مسجد من ناحية التفاصيل الزخرفية والمعمارية.

٧. إن العناصر المختلفة التي يتكون منها هذا الموضوع التصويري عبارة عن قبة وسلالم موضوعة في اتجاهين، ومجموعة من المآذن، وزهوراً، وطيوراً، وعدداً من الرايات المرفرفة، ربما

ترمز إلى ضريح الرسول ومسجده، فالرسول (صلى الله عليه وسلم) يقول في أحد أحاديثه " بين قبري ومنبري روضة من رياض الجنة "، فالقبة ربما تشير إلى قبر الرسول، والسلالم ربما ترمز إلى منبر الرسول، في حين تمثل الأشجار والرايات والطيور المغردة روضة غناء، وأن هذه الروضة هي تمثيل

لإحدى حدائق الجنة.[١]

وفي الجزء السفلي من اللوحة رُسم عقدان توأمان مفصصان مرتكزان على أعمدة يتوسط العقد أوراق الساز (المسننة) وأزهار القرنفل، ونفذت باللون الأزرق والأصفر والأخضر على أرضية بيضاء، وعلى كوشتي العقد أزهار وأوراق أُستخدمت بأسلوب تركي محوَّر، (الصورة ٩٠).

(الصورة ٩٠) توضح الجزء السفلي للوحة المحراب نفذت بأسلوب تركي محوَّر.

من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

وهذه اللوحة هي نفسها الموجودة في باطن احدى المدخل المؤدية لبيت الصلاة بمسجد قورجي، وقد فقد جزء منها، (الصورة ٩١ أ ، ب)، وهي ذاتها في كل من ضريح سيدي الصاحب بالقيروان، وعددها تسع لوحات(الصورة ٩٢)، وفي ضريح سيدي محرز وعددها ثلاثة لوحات موقعة من قبل الخزاف (بوشنطوف) في سنة(١٢١٨هـ/ ١٨٠٤م)، ولوحة أخرى بضريح سيدي علي عزوز، وكلاهما بتونس، ولوحتان في الضريح الملحق بجامع محمد بك أبو الذهب، ولوحتان معروضتان في المتحف الإسلامي، وجميعها بالقاهرة[٢]





ب أ

(الصورة ٩١ أ ، ب) لوحة قاشانية بمدخل بيت الصلاة لجامع قورجي من (تصوير الباحثة: ٢٠. ٦. ٢٠٠٧م).



تصميمه، وفي الطرف الشرقي البحري للرواق الخارجي سياج كبير من النحاس المفترغ بأشكال جميلة، توجد خلفه تربة المنشئ وقد كُسيت جدرانها بالقاشاني المغربي والتركي.حسن عبد الوهاب،مرجع سابق،ص ص ٣٥١ – ٣٥٥.

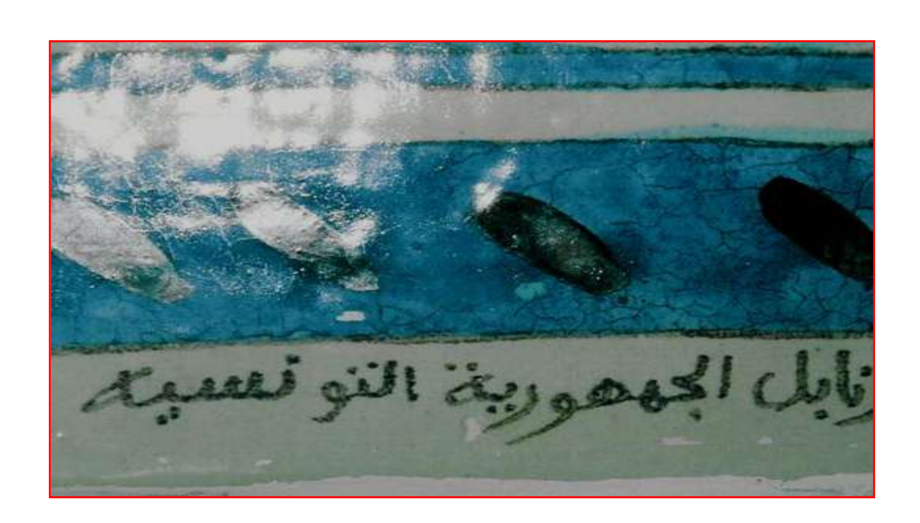
(الصورة ٩٢) لوحة قاشانية بضريح سيدي الصاحب بالقيروان.
AbdelhakimGafsi,op.cit..p.57-59.

وهذا النوع من البلاطات المحاط به الشريط الأسود ينتج في تونس بنابل، ويحمل توقيع الخزاف التونسي (الخميري)، وهي تعتبر عن إحياء الفن الأندلسي المغربي، ويوجد أعداد كبيرة منها في كثير من الأبنية الدينية والمدنية بتونس.

وشاع استعمالها في العمائر الدينية والمدنية في طرابلس الغرب؛ لأن الموضوعات الزخرفية المنفذة عليها تتماشى مع كل منها، حيث أنها تشتمل على رسوم معمارية وبنائية مثل (المساجد) تستعمل في العمائر المدنية للتبرك النابع من القرآن وأحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم).

أمابالنسبة لمصر ربما تكون هذه البلاطات صنعت في تونس، أو في القاهرة من قِبَلِ خزافين تونسيين، أو المغاربة المهاجرين، وهذا يدل على انتشار صناعة البلاطات واللوحات الخزفية في تونس.

ويرجح بأن السبب في نسبة هذه البلاطات للخزافان ،على رغم وجود الاختلاف في التفاصيل الزخرفية، واستخدام الألوان، والدقة في الإنتاج مثل مصانع نابل(الخراز، والمجدوب، والقديدي، والعبدي) يدل على أنها معاصرة، (الصورة ٩٣).



(الصورة ٩٣) توقيعة أحد مصانع البلاطات القاشانية بتونس (نابل). من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

أما بالنسبة للجزائر، فكان الأسلوب المأخوذ في هذه اللوحة مختلف على ما سبق تفصيله؛ فالقاطع العلوي من اللوحة الذي يشغله عقد حدوي وصنجات مستطيلة ويحصر بداخله مشهد معماري تعلوه قبة، وعلى الجانبين مناظر لقباب أصغر حجماً، ومآذن مرتفعة رشيقة مسلوبة على الطراز التركي ،وأزهار، وأوراق متنوعة، وأهلة تعلو المآذن، والقباب، وأعلام مرفرفة.

ويشغل كل ركن من أركان كوشتي العقد فرع نباتي مورَّق، ومزهر بأزهار القرنفل، وأوراق مسننة، وأنصاف مراوح نخيلية بسيطة، ويسود داخل العقد اللون الأخضر والأزرق الكوبالتي، والأخضر النحاسي، والبني الأرجوني المنجنيزي، والأصفر الباهت المائل للون البرتقالي على أرضية بيضاء، أما أركان كوشتي العقد على أرضية خضراء شاحبة مصفرة، ويقوم هذا العقد على أعمدة محزوزة بطريقة عمودية والقاعدة بصلية.

ويتكرر العقد الحذوي المصنج في القاطع السفلي من اللوحة باللونين الأخضر النحاسي، والأصفر، وزَخرفت أركانه عناصر من مراوح نخيلية بسيطة، ويقوم هذا العقد على قواعد بصلية مقلوبة، ويحتضن العقد زهرة كمثرية الشكل تنمو منها فروع وسيقان مورقة، ومزهرة بأزهار مستديرة مركبة، وأزهار قرنفل، وشغلت المساحة أوراق وسيقان، وعلى جانبي الأعمدة توجد أشجار السرو.[١]



ويتضح بأن هناك تشابه بين هـذه اللوحة واللوحة الخزفية الموقعة بـاسم الخميري المؤرخة بـ (١١١٢هـ / ١٧١٠م) من حيث التصميم والزخرفة، حيث توحي بأنها من عمل فنان واحد (بحي القلالين) في تونس، الذي كان يضم الكثير من الصناع الخزافين، وهناك أمثلة مماثلة لهذه اللوحة في دار حسين ومتحف باردو بتونس ، ولوحة خزفية

(١) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ٨٣.

مزججة عليها توقيع الخزاف الخميري
محفوظة في المتحف الأفريقي
بباريس.[1]، (الصورة ٩٤).

(الصورة ٩٤) لوحة قاشانية بدار حسين بتونس مؤرخة (١١١٢هـ / ١٧١٠م) بتوقيع الخزاف الخميري.

من (تصويرالباحثة: ١٢. ١. ٢٠٠٧م).

لقد كسيت بعض المباني المدنية بطرابلس الغرب بالوحات قاشانية وجد بها التاريخ واسم الخزاف، كالتي بحوش محسن (١٢٢٨هـ / ١٨١٣م) واسم الخزاف يوسف الخميري،(الصورة ٩٥)، وفي تونس أرخت بـ (١٢١٦هـ / ١٨٠١م) في لوحات مشابهة للوحات جامع قورجي مع اختلاف في عملية التصميم الزخرفي يتمثل في عقد يعلوه أعمدة ذا فقرات بسيطة، أو متناوبة بيضاء وسوداء، ورسم تحت هذا العقد مسجد ذو قباب، ومآذن، ورايات مستديرة، وتشمل في قسمها السفلي على أسطر كتاباتها بالخط النسخي، حيث يعتبرها المؤرخون خاصية من خاصيات هذه البلاد لكثرة وجودها خلال هذه الفترة.



والكتابة النسخية هي:-
بسم الله الرحمن الرحيم
هذه الدار أضاءت بهجة
وتجلت فرحاً للناظرين
كتب السعد على أبوابها
أدخلوها بسلام آمنين[2]

(١)عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ص ٨٣ – ٨٤

(٢) دراسة ميدانية للباحثة للمدينة القديمة بطرابلس، بتاريخ ٠

(الصورة ٩٥) لوحة قاشانية بحوش محسن مؤرخة (١٢٢٨هـ / ١٨١٣م) بتوقيع الخزاف يوسف الخميري. من (تصوير الباحثة: ١٦. ٦. ٢٠٠٧م).

د. زخارف على بلاطات القاشاني التي تكسو الجدران (من الداخل):-

١-الزخارف النباتية:

كسيت الجدران الداخلية لبيت الصلاة بجامع أحمد باشا بتجميعات من البلاطات المتنوعة استخدمت بطريقة متكررة طول ضلع كل منها١٤سم قوام زخارفها صرة مركزية تتوسطها زخارف من الأوراق تحيط بها أزهار ملتوية مركبة، وزخارف من أوراق فرعية باللون الأصفر، والأزرق، والبني الداكن على أرضية شاحبة، وهي بلاطات تونسية ذات زخارف تركية، ومثيلها بحجرة الضريح الملحق بجامع أبو الذهب بالقاهرة،(الصورة٩٦).



(الصورة ٩٦) تجميعة من البلاطات على الجدران الداخلية لبيت الصلاة بجامع أحمد باشا.

من (تصوير الباحثة: ١٦. ١١. ٢٠٠٦م).

وشريط محصور بين إطار ضيق أسود اللون قوام زخارفه فروع ملتوية، وينتهي بزهرة مركبة مستديرة يسودها اللون الأزرق الكوبالتي، والأصفر البرتقالي على أرضية بيضاء في شكل بلاطات مستطيلة على إحدى النوافذ الداخلية بجامع أحمد باشا طول أضلاعها ٢٦ × ١٣ سم ، (الصورة ٩٧).



(الصورة ٩٧) شريط قاشاني على إحدى نوافذ الداخلية لجامع أحمد باشا.

من (تصوير الباحثة: ١٦. ١١. ٢٠٠٦م).

كما كسيت بعض الجدران الداخلية لبيت الصلاة في الجامع نفسه بتجميعة من البلاطات منفردة طول ضلع كل بلاطة ١٣سم بطريقة عمودية لتكملة الرسم ومعاكسة لها قوام زخارفها أنصاف مراوح نخيلية غليظة، وخطوط مقوسة، ويسودها اللون الأصفر البرتقالي، والأخضر، والأبيض على أرضية زرقاء، وهي مشابهة للبلاطات التي تزين واجهة جامع (علي بن رشيد) بالجزائر، وهي ذات تأثيرات أوربية ترجع للنصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي(١)، (الصورة ٩٨).



(١) عبد العزيز محمود لعرج، مر

(الصورة ٩٨) تجميعة بلاطية قوام زخارفها أنصاف مراوح نخيلية على الجدران الداخلية لجامع أحمد باشا.

من (تصوير الباحثة: ١٦. ١١. ٢٠٠٦م).

كسيت إحدى دعامات للفناء المطل على الميضأة بجامع قورجي ، بشريط أفقي بتجميعة من بلاطات القاشاني رباعية قوام زخارفها أزهار قرنفل باللون الأصفر الداكن متقابلة محصورة في شكل دائري بتكرار رباعي، وبأوراق مفلطحة في نهاية كل ركن من البلاطات باللون الأزرق، وعلى أرضية بيضاء مرسومة بأسلوب أوربي، (الصورة ٩٠ أ، ب).



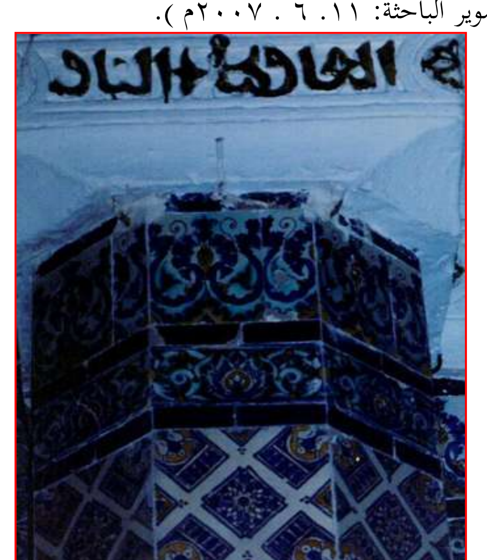
أ





ب

(الصورة ٩٠) تجميعة بلاطية من القاشاني بجامع قورجي. من (تصوير الباحثة: ١١. ٦ . ٢٠٠٧م).



٢- الزخارف الهندسية:

زخرفت واجهة إحدى الدعامات الملاصقة لجدار بيت الصلاة لجامع أحمد باشا التي نفذت على بلاطات القاشاني بطريقة منفردة متكررة قوام زخارفها

أشكال هندسية قوامها مربعات ومستطيلات مشغولة
بعناصر نباتية جلها وريقات صغيرة ملتفة حول دائرة
مركزية ، وهي ذات ألوان الأزرق والأصفر والبني على
أرضية بيضاء طول ضلع كل منها ٢٩سم،(الصورة ١٠٠).

(الصورة ١٠٠) بلاطات قاشانية على إحدى الدعامات بجامع أحمد باشا.

من (تصوير الباحثة: ١٦. ١١. ٢٠٠٦م).

أما جامع قورجي، فقد كسيت الجدران الداخلية لبيت الصلاة ببلاطات القاشاني المتنوعة، والتي يصل ارتفاعها من سطح اِلأرض حوالي أربعة أمتار يبدأ بعدها شريط من الكتابة، وشريط من الزخارف الجصية الذي يلف حول جدران بيت الصلاة.

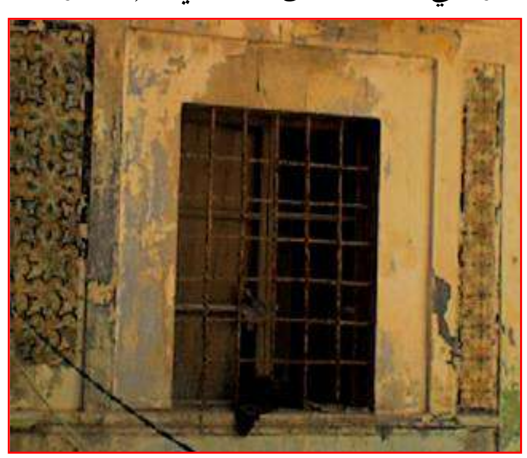
وقد زين الجزء الواقع على يمين المنبر في جدار القبلة ببلاطات طول ضلع كل منها ١٣سم قوام زخارفها دائرة مركزية محاطة بحلية من أوراق متراكبة يحيطها عناصر مستديرة مظفورة – سبق الإشارة إليها – وهي تجميعة من البلاطات المنفردة قوام زخارفها عنصر هندسي مركزي عبارة عن مربع متداخل غير منتظم تشع منه أوراق خماسية الفصوص، وأوراق على هيئة أوراق الأكانتس(*) مرسومة بأسلوب محوَّر باللون الأبيض على أرضية زرقاء، كوبالتية هادئة يحيط بها شكل مربع منتظم بكل ركن منه ورقة خماسية الفصوص باللون الأصفر على أرضية بيضاء مُزرَّقة حُددت عناصرها باللون البني الفاتح، (الصورة ١٠١).

(*) بداية ظ... الأولى من تطور
الزخرفة الإس... مي رزق بشاي
وآخرون، مر... الثقافة الأثرية
والتاريخية مش...

(الصورة ١٠١) تجميعة من البلاطات على الجدران الداخلية لجامع قورجي.

من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

وعلى واجهة بعض الدعامات الملاصقة لبيت الصلاة، وداخل إطار رخامي فوق المحراب من الجهة اليمنى، وإطار فوق تكسية تتوسطها لوحة قاشانية، وتكسية أفقية محصورة بإطار باللون الأسود على إحدى جانبي نوافذ حوش محسن مع اختلاف بسيط في درجات اللون، (الصورة ١٠٢)؛ واستبدل اللون الأزرق باللون البني الداكن، وفوق إحدى نوافذ مدرسة قورجي بتربعتين من القاشاني، (الصورة ١٠٣).

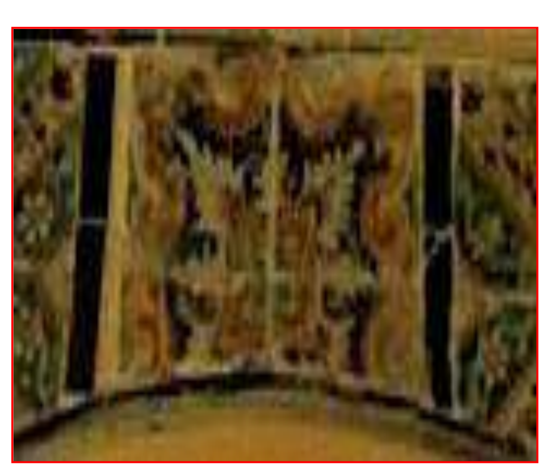




(الصورة١٠٢) تكسية أفقية على جانبي أحد نوافذ حوش محسن. عن (تصوير الباحثة: ١٦. ٦. ٢٠٠٧م).

(الصورة ١٠٣) تربيعة قاشانية على جانبي إحدى نوافذ مدرسة قرجي. من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

وتربيعة رباعية محصورة داخل إطاران باللون الأسود بين كوشتي إحدى العقود المؤدية إلى الحجرات بالطابق الأرضي بحوش القرمانلي (الحريم)، وهي مشابهة للبلاطات



التي كسيت بها دار وقصر عزيزة بنت الباي

بالجزائر بشكل إطار حول النوافذ بالطابق

الأرضي متأثرة بتأثيرات إيطالية.[1]

(الصورة ١٠٤) تربيعة من القاشاني على أحدى عقود حوش القرمانلليمن (تصوير الباحثة: ١٦. ٦. ٢٠٠٧م).

وكسي الجزء العلوي من جدار القبلة الواقع علي يسار المحراب ببلاطات مربعة طول ضلع كل منها ١٣سم مرتبة بزخارف قوامها أشكال بيضوية مكونة من ورقتان تقاطعتا في كل بلاطة تتوسطها أوراق مسننة فشكلت بعد تجميعها موضوع زخرفي متكامل ،يسودها اللون الأخضر والأصفر ، (الصورة ١٠٥).

وكما نفذت على البلاطات الموجودة فوق الإطار الرخامي لكوشتي عقد المدخل الرئيس للجامع وسط إطار أفقي قاشاني ببلاطات مغايرة، وشريط أفقي على كوشتي عقد إحدى مداخل مدرسة قورجي داخل إطار قاشاني أسود اللون،(الصورة ١٠٦)(لوحة ٨).





(الصورة ١٠٥-١٠٦) بلاطات من القاشاني بتجميعات قوام زخارفها أشكال بيضوية بجامع قورجي.

من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).



(١) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ٩٤.

أما جانب المحراب من الجهة اليمنى، فقد كُسيت جدرانه ببلاطات قوام زخارفها دوائر متداخلة بطريقة أفقية وعمودية لتكملة الزخرفة باللون الأزرق والأصفر بنظام تكراري تتخللها وريقات ووريدات ذات خمسة بتلات عند تلاقي كل بلاطتين على أرضية بيضاء مزرقة، كما وجدت هذه البلاطات أيضاً بباطن المنبر من الأسفل، وهي ذات تأثير إسباني، (الصورة ١٠٧).

(لوحة ١١)(الصورة١٠٧) بلاطات من القاشاني قوام زخارفها دوائر متداخلة بطريقة أفقية عمودية بالجدار الداخلية لجامع قورجي. من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

كما كُسيت واجهة إحدى الدعامات والجدران الخارجية للفنائين ببلاطات صغيرة الحجم طول ضلع كل منها ٩سم قوام زخارفها دائرة مركزية يحيطها شكل مثمن ، وحلية من ثمانية أوراق ثلاثية الفصوص، ويحيط كل ذلك مثمن تتصل بأضلاعه الرئيسة ثلث المضلع، والعناصر المركبة، كما تتصل بأضلاعه الثانوية مربعات تتوسطها أربعة أوراق بيضاوية،وحليت الأركان الأربعة بأضلاع المثمن الداخلي،وهذه العناصرفي أسلوبها الأسباني يسودها اللون الأصفر والأزرق الباهت، والأخضر،وحددت باللون البني الداكن(١)، (الصورة ١٠٨).



(١) دراسة ميدانية للباحثة للمدينة القديمة بطرابلس بتاريخ ٢٠/٦/٢٠٠٧م.

(الصورة ١٠٨) بلاطات صغيرة الحجم قوام زخارفها دائرة مركزية وأوراق ثلاثية الفصوص للجدارن الداخلية لجامع قورجي ذات تأثير إسباني. من (تصوير الباحثة: ١١. ١. ٢٠٠٧م).

هـ. زخارف على بلاطات القاشاني في المآذن والموضيء:-

كسيت بعض الأدرج المؤدية إلى مئذنة جامع أحمد باشا بلاطات ضلع كل منها ١٥سم قوام زخارفها ورقة نباتية عبارة عن ورقتين ركنيتين متقابلتين مرسومتين على هيئة كأسية، بحيث يتقابل رأس الأولى مع زاوية انفراج الثانية، وبلون أزرق متدرج على أرضية بيضاء (الصورة ١٠٩) .



(الصورة ١٠٩) بلاطات قاشانية قوام زخارفها أوراق نباتية متقابلة كسيت أدرج مئذنة جامع أحمد باشا.

من(تصوير الباحثة: ٣. ٦. ٢٠٠٧م).

إلى جانب المستحدثة التي تحتوي على عشر حنفيات متبثة بالجدار الذي كسي من الأسفل بالرخام يعلوه شريط من بلاطات القاشاني (الصورة ١١٠) قوام زخارفها فروع نباتية ملتوية تنمو منها أوراق صغيرة وبراعم، وتنتهي بأزهار اللاله والقرنفل محوَّرة، ورسمت العناصر باللون الأزرق الفاتح، والأخضر الشاحب على أرضية بيضاء مخضَّرة، حيث ساد

هذا العنصر على منتجات تركيا في القرن الثامن عشر الميلادي، وخير دليل على لذلك السجاجيد التركية التي جاءت بهذه العناصر، وبأسلوب أوروبي.(١)



(الصورة ١١٠) بلاطات من القاشاني على جدران ميضأة جامع أحمد باشا.

من (تصوير الباحثة: ٣. ٦. ٢٠٠٧م).

٢-الزخارف الهندسية:

كسيت مئذنة جامع مصطفى قورجي المثمنة الشكل طويلة البدن، وهي في منتهى الرشاقة والإبداع في التصميم، وغاية في الجمال ببلاطات خزفية مزججة، على شكل أربع أشرطة أسفل بدن المئذنة، وعلى الشرفة الأولى، وتحت الشرفة الثانية خضراء نفذت الزخرفة باللون الأسود (الصورة ١١١ أ) وقوام زخارفها محصورة داخل معين بأسلوب أوربي حديث،وهي مشابهة للبلاطات التي كسيت بها جدران الميضأة،(الصورة١١١ب).



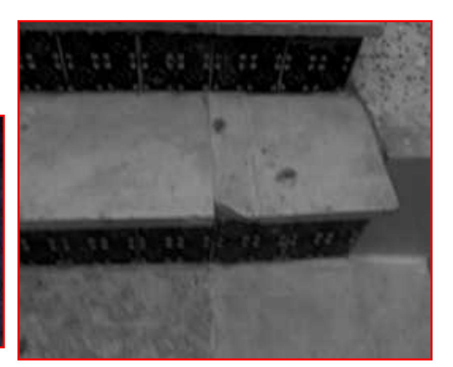


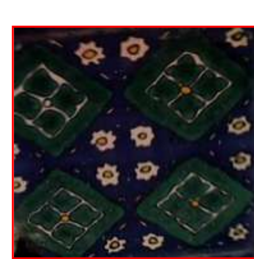
(١) عبد العزيز محمود لعرج، مرجع سابق، ص ٣٣؛ دراسة ميدانية للباحثة للمدينة القديمة بطرابلس، بتاريخ ٢٠/٦/٢٠٠٧م.

أ. بدن المئذنة.　　　　　　　　　　　　ب. الميضأة.

(صورة ١١١ أ، ب) أشرطة القاشاني بمئذنة وميضأة جامع قورجي. من(تصوير الباحثة: ٣. ٦. ٢٠٠٧م).

بينما غُطت بعض الأدرج المؤدية إلى مئذنة جامع أحمد باشا ببلاطات أفقية قوام زخارفها أشكال هندسية بهيئة معين تحتوي على أوراق كأسية ذات ثلاث فصوص وزهيرات صغيرة بيضاء على أرضية زرقاء داكنة والأخضر والأصفر (الصورة ١١٢أ)، وهي مشابهة للبلاطات القاشاني التي كست جدار حوض ميضأة الجامع الأصلية، (الصورة ١١٢ ب).







أ. الأدرج.　　　　　　　　　　　　ب. الميضأة.

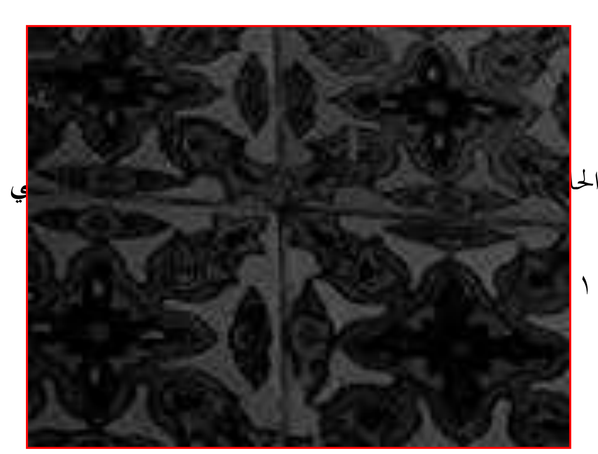
(الصورة١١٢أ، ب) بلاطات من القاشاني أفقية على بعض الأدرج المؤدية للمئذنة، وجدران الميضأة الأصلية بجامع أحمد باشا. من (تصوير الباحثة: ٣. ٦. ٢٠٠٧م).

– الزخارف على البلاطات القاشاني في مساجد مدينة طرابلس القديمة خلال العهد العثماني الثاني (١٨٣٥-١٩١١م).

-الزخارف النباتية:

أما بالنسبة لبلاطات القاشاني في مساجد العهد العثماني الثاني(١٨٣٥ / ١٩١١م) شهد جامع ميزران(*) (١٢٩٨هـ / ١٨٨٠م) تكسية من بلاطات القاشاني على كوشتي المداخل الخارجية للجامع، حيث كسيت إحداها ببلاطات مشابهة ببلاطات جامع درغوت عنصرها الزخرفي يتمثل في وريدة مروحية متعددة الفصوص مع اختلاف في الألوان، حيث يسودها اللون الأصفر والأخضر، ومن خلال الملاحظة يتبين بأنها أصلية، وليست مستحدثة.(١)، (الصورة ١١٣).





الحا ... ي

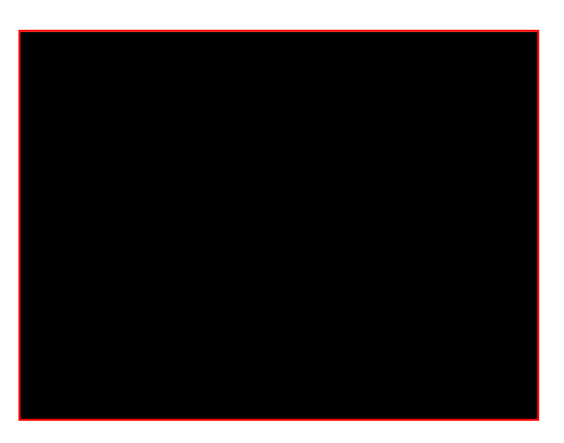
١

(الصورة ١١٣) بلاطات من القاشاني كست كوشتي إحدى مداخل جامع ميزران.

من (تصوير الباحثة: ١ .١١ .٢٠٠٧م).

كذلك كسيت بواطن نوافذ وكوشيتي العقد لمدخل بيت الصلاة ببلاطات مستحدثة ذات تأثير أوروبي، قوام زخارفها نباتية، ورقية، ووريدات، وهندسية متمثلة في دائرة مشغولة بعنصر زخرفي العنصر الزخرفي نفذت على أربع بلاطات يسودها اللون الأخضر والوردي على أرضية بيضاء[١]، (الصورة ١١٤).





(الصورة ١١٤) بلاطات من القاشاني ذات زخارف أوروبية علي كوشتي مدخل وبواطن نوافذ بيت الصلاة بجامع ميزران. من (تصوير الباحثة: ١ .١١ .٢٠٠٧م).

---

(١)دراسة ميدانية للباحثة لمدينة طرابلس بتاريخ ١. ١١ . ٢٠٠٧م.

من خلال ذلك يتضح أن الغنى الزخرفي لبلاطات القاشاني يشير إلى مدى التقدم والازدهار الاقتصادي والاستقرار السياسي في هذه الفترة، وهذا ناتج عن الترابط القوي بين تونس، والبلدان الأوربية، إبان الدولة القرمانلية، مما أدى إلى ظهور التأثيرات الأوربية في الفن والعمارة في نهاية القرن السابع والثامن عشر.

خلاصة الفصل:–

خلصت الباحثة إلى خصائص ومميزات زخارف البلاطات القاشانية في مدينة طرابلس خلال العهد التركي والقرمانلي، ومن خلال الدراسة والتحليل لهذه البلاطات فقد توصلت الباحثة إلى التالي:–

١. بلاطات ذات المواضيع المعمارية والبستانية: هي البلاطات التي احتوت على صور وأشكال من الرموز المعمارية والبستانية، على هيئة رسوم زخرفيه مكررة لشجيرات صغيرة الحجم وأزهار، ومنشآت معمارية تمثلت في المآذن، والقباب، وكذلك على بعض من أنواع الطيور، كما في جامع مصطفى قورجي المتكونة من عدة بلاطات صغيرة طول ضلع كل منهاه١سم، ولقد تم تنفيذها في تونس، كما ظهرت رسوم مكونة لأقواس وعقود كبيرة زينت بزخارف بسيطة، وبلون واحد، وهذا النوع من الزخارف تميز في العمارة المغربية بشكل خاص، ووجدت بعض التأثيرات الزخرفية التركية الواضحة من خلال المنظر العام في البلاطات المستطيلة الشكل، والتي حملت منظراً يشبه بضريح تاج محل المعروف الذي شيد بأكرا عام ١٦٣٥م إلا أن هذا المنظر مثل طراز المساجد التركية بإستانبول والتي بدورها تأثرت بمسجد الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم)، حيث أنه يلاحظ القبة الكبيرة الضخمة، والمآذن المتوسطة الحجم المحاطة بالرموز التصميمية الزخرفية المختلفة من أشجار السرو صغيرة الحجم مما يظهر طبيعة الزخرفة التركية، ويؤكد بعض الباحثين الأجانب بأن هذه الأشكال تحمل رموزاً تصميمية لمسجد الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم)، والبعض الآخر يربطه بمركز السلطة الإسلامية كما يرى كل من الباحث الإنجليزي (داليو دون كلود بروست وكرزفيلد)[١]

٢. رسوم وأشكال لرمز الهلال، والأشكال الهندسية، والنباتية الملونة بألوان معظمها الأزرق الغامض، واللون البنفسجي، بينما كانت الزخارف المكونة من الأزهار الشبيهة بالقرنفل، والزخارف التجريدية ذات ألوان لازوردية وبرتقالية مع اللون الأخضر الزيتوني، ومعظم هذه

(١) عياد أبو بكر هاشم، مرجع سابق.

الأشكال الزخرفية التي وجدت في طرابلس بليبيا قد وجدت أيضاً في كل من تونس الجزائر ومصر.

أصل هذه التصميمات وزخارفها والبلاطات التي وضعت عليها وتقنيتها بشكل عام ما زال مطروحاً للنقاش والبحث والدراسة العلمية الدقيقة المتخصصة إلا أن كثيراً من البحاث، وخاصة الباحث الدكتور عياد أبوبكر هاشم يؤكد بأن هذه البلاطات االقاشانية تحمل في معظمها كل المواصفات والتقاليد الخاصة بالفنون الزخرفية والقاشانية في آنٍ واحد الأساس العثماني التركي، ولكن ما كان صنعها في خارج تركية والاستعانة بالخبرات المحلية في مكان تواجدها الآن، أو بالقرب منه في معامل قد أنتجتها في كل من تونس والمغرب ومصر.[١]

٣. بلاطات ذات موضوع مزهرية كبيرة: طراز آخر وجد على هيئة مجموعة بلاطات تكون عملاً فنياً جميلاً لزهرية بها مجموعة كبيرة من الأزهار الرائعة، هذا النموذج حظي بانتشار واسع في مدن شمال أفريقيا، حيث احتوت هذه الرموز على الأنواع المحببة للأتراك لأزهار القرنفل المحوَّرة، وهي في الأساس مقتبسة عن الإيرانيين.

٤. زخارف كتابية: لوحة مكونة من خمسون بلاطة تحمل زخارف ونصوص كتابية بخط الثلث، والجدير بالذكر أن هذه اللوحة قد صنعها الفنان يوسف الخميري عام ١٢٢٨هـ.

فنون البلاطات القاشانية المزخرفة أخذت اهتماماً خاصاً في شمال أفريقيا، وأخذت مكانها في ديكور المساجد، والقصور، والبيوت العادية أيضاً في العصور الوسطى إلى الآن في كثير من بلاد المغرب العربي.

البلاطات القاشانية باختصار قد استخدمت في مدينة طرابلس بالمساجد لتزيين المحاريب والمنابر، والقباب، والمآذن، وهي على النحو التالي:

١. النموذج الأول: يتضمن خزف معماري ذات أسلوب تركي.
٢. النموذج الثاني: يتضمن خزف بأسلوب تركي تقليدي من تأثير أوروبي.
٣. النموذج الثالث: يتضمن زخارف عالية التقنية مستخدم فيها مجموعة من الألوان الشفافة بتآلف زخرفي لزهور محوَّرة.

---

(١) عياد أبو بكر هاشم، مرجع سابق.

٤. النموذج الرابع: تجميع بلاطات في لوح زخرفي بأشكال هندسية ونجوم السماء يوحي بتكوين فني رائع قد تميز في الفن المغربي منذ القرن الثالث عشر الميلادي.

٥. النموذج الخامس: الزخارف المتشابهة والمماثلة في كل من مسجد مصطفى قورجي بطرابلس وقصر أحمد باي بالجزائر، وهي عبارة عن زخارف بأشكال هندسية وسيقان نباتات معقدة وبسيطة ومتشابكة فيما بينها ومتعانقة.

٦. النموذج السادس: زخارف متشابهة في كل من تونس والجزائر.

٧. النموذج السابع : زخارف أنيقة في أشكالها مقتبسة من أسبانيا ومصنوعة في تونس بأسلوب تركي.

٨. النموذج الثامن: زخارف وجدت بكثرة معروضة في متحف باردو بتونس وفي قصر باردو وجامع سيدي الأخضر بالجزائر أيضاً.

٩. النموذج التاسع: زخارف ذات مضمون رمزي يرسخ التقليد العربي المحلي، وهو ليس في منطقة طرابلس، ولكن وجد بشمال أفريقيا، وهي تحمل معاني دفع الشرر والحسد وإبعاد العين الحسودة، وشكل (الخمسة) هي أهم هذه الزخارف الشعبية التي حملت هذه المعاني الرمزية.

الخاتمة

مما تم تناوله في فصول هذه الدراسة في موضوع فن بلاطات القاشاني بالمساجد العثمانية في طرابلس الغرب برزت عدة نقاط أهمها :-

- تعد دراسة بلاطات القاشاني من الدراسات الهامة في تاريخ الفن؛ لأنها من أهم الوثائق التي يمكن الاستدلال بها على تاريخ إنشاء الكثير من العمائر التي لم يتم التعرف على تاريخها.
- أن دراسة بلاطات القاشاني التي زخرت بها المباني المعمارية في مدينة طرابلس القديمة خلال العهد العثماني، وخاصة المباني الدينية من منتصف القرن السادس عشر وحتى القرن التاسع عشر الميلادي، لما يمتاز به هذا النوع من الفنون من أهمية وتميزاً لصناعة البلاطات خلال العصور الإسلامية تقدماً كبيراً في كافة الأقطار العربية، وخاصة أثناء الحكم العثماني للوطن العربي، حيث تم تبادل الخبرات المتعلقة بهذه الصناعة وانتشارها على طول الساحة العربية والإسلامية.

أولاً : نتائج الدراسة:

١. ظهور التأثيرات العثمانية على بلاطات القاشاني، والمتمثلة في العديد من العناصر الزخرفية العثمانية مثل أشجار السرو، وأزهار القرنفل، وورقة الساز، واللون الطماطمي الذي امتاز به فن البلاط القاشاني العثماني.
٢. ظهور التأثيرات الأندلسية المغربية من خلال الأطباق النجمية التي زخرفت بعض بلاطات القاشاني للمباني الدينية والمدنية بمدينة طرابلس خلال الفترة العثمانية.
٣. مرور صناعة بلاطات القاشاني بعدة مراحل للحصول علي طينة مناسبة، حيث تختلف من قطر إلى آخر، وتفاوتها من حيث المادة، والخامة، وجودة اللون وهذه هي المعايير التي يمكن بها تحديد مكان الصناعة، وبالتالي تحديد العصر أيضاً.
٤. على رغم من تكسية بعض المباني الدينية بالبلاطات المستحدثة إلا أنها جاءت مطابقة للبلاطات السابقة من الناحية الزخرفية، وكانت غالباً ما تجلب من مصانع

تونس، وخاصة مصنع الخراز الذي يعتبر من أهم مراكز صناعة بلاطات القاشاني في مغرب الوطن العربي وشمال أفريقيا.

٥. الزخارف والأشكال النباتية جاءت محوَّرة عن الطبيعة إلى جانب الزخارف الهندسية التي استخدمها العثمانيون مثل المعينات، ولقد أوضحت دراسة الزخارف التي زخرفت بها بلاطات القاشاني للمباني الأثرية بمدينة طرابلس القديمة بأنها كانت معروفة قبل الإسلام.

٦. على الرغم من قلة زخرفة المساجد التي ترجع للعهد العثماني الأول في مدينة طرابلس القديمة، وعدم الإسراف في زخرفتها إلا أن الاهتمام بها ازداد خلال العهد القرمانللي، وشهدت ليبيا نهضة معمارية وفنية وامتداد الازدهار بينها وبين الدول المجاورة لها سواء أكانت عربية أم أوربية عن طريق التبادل التجاري.

٧. ظهور تأثيرات واضحة للفن الباروك والروكوكو كزخرفة انتشرت في أوروبا على أغلب بلاطات القاشاني لجامعي أحمد باشا ومصطفى قورجي إلى جانب التأثيرات الفنية الآتية من الشرق العربي الإسلامي عن طريق الأتراك العثمانيين .

٨. تشابه اللوحات الخزفية المزججة التي كست جدران جامع أحمد باشا، وجامع مصطفى قورجي بمدينة طرابلس القديمة باللوحات الموجودة في المباني الدينية في تونس والجزائر ومصر، وذلك من خلال توقيعة الخزاف التونسي (الخميري).

٩. انحصرت اللوحات الفنية الجدارية على تصوير غير الكائنات الحية واقتصرت على الأشكال الطبيعية بزخارف هندسية ونباتية وكتابية.

١٠. نقص شديد للدراسات العلمية الخاصة بهذا النوع من الفنون الإسلامية الرائعة الموجودة في بلادنا.

١١. لم يعمل جهاز حماية مدينة طرابلس القديمة على دراسة وتحليل هذه الفنون تحليلاً علمياً وفنياً وهندسياً معمارياً جيداً إلى حتى الآن بكل أسف.

ثانياً: التوصيات:

١. توصي الباحثة بالاهتمام ببلاطات القاشاني الموجودة في مدينة طرابلس القديمة والعناية بها، والمحافظة على بريق ألوانها، وجمال أشكالها.

٢. ينبغي العمل على معالجة بلاطات القاشاني القديمة برفق وعناية فائقة خاصة أثناء تنظيفها، أو صيانتها.

٣. ضرورة إتباع الأسس العلمية الصحيحة في صيانة وحماية وترميم اللوحات القاشانية المختلفة.

٤. نظراً للنقص الشديد في الدراسات البحثية والتحليلية الخاصة بهذا النوع من الفنون ينبغي العمل على وضع برنامج علمي مشجع للدارسين بالخصوص من أجل حمايتها وصيانتها والاستفادة من زخارفها كمصدر أساسي للإبداعات المقبلة وتطويرها.

٥. الابتعاد عن تصوير الكائنات الحية، سواءً أكانت على هيئة لوحات فنية أم جدارية مهما كانت؛ لأن المساجد وسيلة للتقرب إلى الله عز وجل، وكثرة العناصر الزخرفية والمبالغة فيها ملهية للمصلى في بعض الأحيان.

٦. كما توصي الباحثة على تدوين جميع بلاطات القاشاني التي تقوم مدرسة الفنون والصنائع بصنعها وتكسيتها على بعض المباني المعمارية الموجودة بالمدينة القديمة بطرابلس، حتى يسهل على الباحث معرفة مصدر هذه البلاطات.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً:المصادر.

١. القرآن الكريم.

٢. أحمد الطاهر الزاوي ،**معجم البلدان الليبية** ، مكتبة النور ، طرابلس ، ليبيا ، ١٩٦٨م.

٣. ....، **ولاة طرابلس من بداية الفتح العربي إلى نهاية العهد التركي** ،دار الفتح العربي ،بيروت ،١٩٧١م.

٤. أحمد النائب الأنصاري، **المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب** ،مكتبة الفرجاني ، ليبيا ، ب–ت .

٥. ....، المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب ،ج٢،مكتبة الفرجاني ،ليبيا ،١٩٦١م.

٦. ....، **نفحات النسرين الريحان فيمن كان بطرابلس من أعيان** ، تحقيق مصطفى المصراتي ،منشورات المكتب التجاري ،بيروت ،١٩٦٣م.

٧. علي بن عبدالله بن أحمد السمهودي ، **خلاصة الوفاء دار المصطفى ﷺ**،تحقيق علي عمر ،الجزءان ،مكتبة الدينية ،٢٠٠٦م.

٨. محمد ابن بطوطة ، **المسماة تحفة الأنظار في غرائب الأمصار شرحه وكتبه طلال حرب** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ب–ت .

٩. الزركشي، محمد، **إعلام المساجد بأحكام المساجد**، القاهرة، ١٣٨٥هـ

ثانياُ:الرسائل العلمية.

١. أسماء أحمد قنابة، **استخدام الخامات المحلية في إنتاج الطلاءات الخزفية البلورية**، رسالة ماجستير، غير منشورة، أكاديمية الدراسات العليا، طرابلس، ٢٠٠٨م.

٢. حسام هزاع، **التحف الخزفية التركية والمدافئ في القصور العثمانية بمصر**، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، ٢٠٠٥م.

٣- صبا قيس الياسري، **فن البلاطات واللوحات الخزفية بجوامع مدينة طرابلس القديمة في العهد القرمانلي جامعي أحمد باشا ومصطفى قورجي** (١٧١١-١٨٣٥م)، غير منشورة، جامعة الفاتح، كلية الفنون والإعلام، طرابلس، ليبيا،٢٠٠٧م.

٤. عياد أبو بكر هاشم ، **فنون مدينة طرابلس القديمة منذ بداية القرن السادس عشر حتى مطلع القرن العشرين،** أطروحة دكتوراه، الأكاديمية الروسية، معهد البحوث للنظريات وتاريخ الفنون الجميلة، غير منشورة، موسكو، ١٩٩٦م.

٥. موساوي عربية سليمة، **الحمامات الجزائرية من العصر الإسلامي إلى نهاية العهد العثماني**، رسالة ماجستير، دائرة الإسلامية، الجزائر، ١٩٩١م.

ثالثاً: المراجع العربية.

١. إبراهيم عبد الرزاق القواسمي ، دراسات في تاريخ المشرق العربي القديم منذ أقدم العصور حتى ٥٣٩ق.م،دار الكتب الوطنية ،بنغازي ،ليبا ،٢٠٠٤م.

٢. أبو صالح الألفي، **الفن الإسلامي**، دار المعارف، لبنان، ١٩٧٤م.

٣. أحمد المفتي ، **موسوعة الزخرفة التاريخية** ،لدار دمشق ، الشام ،٢٠٠١م.

٤. ....،**القاشاني وفن صناعة الخزف** ، دار دمشق ،دمشق ،٢٠٠٣م.

٥. أحمد فكري ،أثار تونس الإسلامية ومصادر الفن الإسلامي بأفريقيا وتونس وليبيا ،ط٢ ،دار المعرفة الأولى،تونس ،١٩٤٩م.

٦. أمال حليم الصراف ،**مؤجز في تاريخ الفن**، مكتبة مجتمع العربي ،عمان ،٢٠٠٤م.

٧. ثروت عكاشه،**القيم الجمالية في العمارة الإسلامية**،دارالمعارف،القاهرة ،١٩٩٤م.

٨. جنيف شوقي،**عصرالدول والإمارات(ليبيا—تونس—صقلية)**،دار المعارف المصرية ،القاهرة،١٩٩٢م.

٩. حسن الباشا،**مدخل إلى الأثار الإسلامية** ، دار النهضة العربية ،القاهرة،١٩٧٩م.

١٠. ....،**موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية**،مجلد١-٢-٣-٤-٥،أوراق شرقية ،بيروت ،١٩٩٩م.

١١. حسن الفقيه،**اليوميات الليبية**،ج١،مركز الجهاد الليبي ضد الغزو الإيطالي،ب-ت.

١٢. حسن عبدالوهاب،**تاريخ المساجد الآثرية في القاهرة**،ج١،أوراق شرقية،بيروت، ١٩٩٣م.

١٣. ربيع حامد خليفة ،**الفنون الإسلامية في العصر العثماني**،مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ،٢٠٠١م.

١٤. زكي محمد حسن ،**تراث الإسلام** ،ج١،القاهرة ،١٩٣٦م.

١٥. ....،**الفنون الإسلامية**،ج٢،دار الرائد العربي ،بيروت ،١٩٨١م.

١٦. ....،**فنون الإسلام** ، ج٢،دارالرائد العربي ،بيروت ،١٩٨٢م.

١٧. سامي رزق بشاي وآخرون، تاريخ الزخرفة ،مطابع الشروق،جامعةحلوان، القاهرة،٢٠٠٢م.

١٨. سعاد محمد ماهر ،الخزف التركي،مطبعة مذكور،القاهرة،١٩٦٠م.

١٩. ....، الخزف التركي ،مطبعة مذكور،القاهرة ،١٩٧٧م.

٢٠. ....،الفنون الإسلامية ،الهيئة المصرية العامة ، القاهرة،١٩٨٦م.

٢١. سعدعبدالحميدزغلول،العمارة والفنون في دولة الإسلام،منشأةالمعارف،الإسكندرية، ١٩٨٦م.

٢٢. شادية الدسوقي عبد العزيز،**الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة**،مكتبة زهراء الشرق ،٢٠٠٣م.

٢٣. صلاح أحمد البهنسي،**طرابلس الغرب**،دار الأفاق العربية،بيروت،٢٠٠٣م.

٢٤. طه الوالي ،**المساجد في الإسلام** ،دار العلم للملايين ،بيروت ،١٩٨٨م.

٢٥. عاصم محمد رزق،**مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية** ،مكتبة مدبولي،مصر، ٢٠٠٠م.

٢٦. عبد الرحيم غالب،**موسوعة العمارة الإسلامية** ،حروس يرس،بيروت،١٩٨٨م.

٢٧. عبد العزيز عبد الحميد ، **الفنون الزخرفية العربية الإسلامية** ،بغداد ،١٩٨٣م.

٢٨. عبد العزيز محمود لعرج،**الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر العثماني**، منشورات عويدات ،بيروت،١٩٩٠م.

٢٩. عبد اللطيف محمد البرغوتي ،**تاريخ ليبيا الإسلامي**،منشورات الجامعة الليبية، بيروت ،ب–ت.

٣٠. عبد الله كامل موسى عبده، **مدينة برقة وآثارها الإسلامية عبق التاريخ وطرز العمارة**، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، ٢٠٠١م.

٣١. عبد الحفيظ فضيل الميار، الحضارة الفينيقية في ليبيا ، دار الكتب الوطنية ، مصر ،٢٠٠١م.

٣٢–عبد الناصر ياسين،**الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي**،دار الوفاء ،٢٠٠١م.

٣٣. ....،**الرموزالدينية في الزخرفة الإسلامية**،زهراء الشرق،مصر،٢٠٠٦م.

٣٤ عفيف البهنسي ،**الفن الإسلامي** ،دار طلس للدراسات والترجمة والنشر،١٩٨٦م.

٣٥. علي أحمد الطايش،**الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة**(الأموي والعباسي)،مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ،٢٠٠٠م.

٣٦. علي الميلودي عمورة،**طرابلس المدينة العربية ومعمارها الإسلامي**،دار الفرجاني، لندن ،١٩٩٣م.

٣٧. علي مسعود البلوشي وآخرون،**موسوعة الآثار الإسلامية** ،ج٢،مصلحة الآثار ، طرابلس،١٩٨٩م.

٣٨. ....،**تاريخ معمار المسجد في ليبيا في العهدين العثماني والقرمانلي١٥٥١–١٩١١م**، دار الكتب الوطنية ،بنغازي،٢٠٠٧م.

٣٩. علي مصطفي رمضان ،**تأملات في المعمار الإسلامي في ليبيا** ،وزارة الدولة ،١٩٧٥م.

٤٠. فريد الشافعي ، **العمارة العربية في مصر الإسلامية**،المجلد الأول ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،١٩٧٠م.

٤١. فوزي سالم عفيف،**نشأة الزخرفية وقيمتها ومجالاتها**،سلسلة البدائع الزخرفية،دار لكتاب، ١٩٩٧م.

٤٢. محمد خليفة التليسي،**حكاية مدينة طرابلس لدى الرحالة العرب والأجانب**،الدار العربية ، مالطا ، ١٩٧٤م.

٤٣. ....، **حكاية مدينة طرابلس لدى الرحالة العرب والأجانب**،الدار العربية ، مالطا ، ١٩٨٥م.

٤٤. محمد عبد العزيز مرزوق،**الفن الإسلامي وتاريخيه وخصائصه** ،بغداد ،١٩٦٥م.

٤٥. ....،**الفنون الإسلامية في العصر العثماني** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٧٤م.

٤٦. محمود وصفي محمد،**الآثار والفنون الإسلامية**،جامعة أم درمان،السودان ،١٩٨٠م.

٤٧. مسعود رمضان شقلوف وآخرون،**موسوعة الآثار الإسلامية**،ج١،دار العربية للكتاب، ١٩٨٩م.

٤٨. نجم الدين غالب،**طرابلس عبر التاريخ** ،ط٢،الدار العربية للكتاب ،طرابلس — تونس ، ١٩٧٨ م.

٤٩. نعمت إسماعيل علام،**فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية**،ط٣،دارالمعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.

٥٠. وجدان علي نايف، **سلسلة التعريف بالفن الإسلامي**،دار التبشير ،عمان،١٩٨٨م.

رابعاً: المراجع المعربة.

١. أرنست كونل،**الفن الإسلامي**،ترجمة أحمد موسى،مطبعة أطلس،القاهرة،١٩٦٦م.

٢. أوقطاي آبا ، **فنون الترك وعمائرهم** ،ترجمة أحمد عيسى،إستنبول،،١٩٨٧م.

٣. (م.س) ديماند،**الفنون الإسلامية**،ترجمةأحمد موسى عيسى،ط٣،دار المعارف،مصر، ١٩٨٢م.

٤. غاسبري ميسانا،**المعمار الإسلامي في ليبيا**،تعريب علي الصادق حسنين،دارالجيل،

بيروت،١٩٩٨م.

٥. محمود ناجي،**تاريخ طرابلس الغرب**،ترجمة عبد السلام أدهم ومحمد الأسطى، منشورات الجامعة الليبية،١٩١٢م.

خامساً:الإصدارات.

١. عاصم محمد رزق،**نحو وعي الحضري معاصر،سلسلة الثقافية الآثرية والتاريخية مشروع المائة كتاب ٢٥**، وزارة **المجلس الأعلى للآثار ،١٩٩٥م**.

٢. **فؤاد سليمان أبو سعود، المنهج الإسلامي في التصميم المعماري والحضري،إصدار منظمة العواصم والمدن الإسلامية** ، مطابع جدة ،جدة،١٩٩٢م.

٣. مجموعة من الباحثين،**دليل بيت نويجي للثقافة**،إدارة التوثيق والدراسات الإنسانية، بمشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة بطرابلس،المطابع الدولية،١٩٩٨م.

٤. مجموعة مؤلفين، **أسس التصميم التخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة**

بعاصمة القاهرة، المملكة السعودية ،١٩٩٠م.

٥. مفيدة جبران ومجموعة من الباحثات، **دليل معالم مدينة طرابلس القديمة** ، إدارة التوثيق والدراسات الإنسانية،بمشروع تنظيم المدينة القديمة إطرابلس ،٢٠٠٢م.

٦. مفيدة جبران ،**مبنى القنصلية الفرنسية بطرابلس دراسة تاريخية للعلاقات السياسية والثقافية بين إيالة طرابلس الغرب وفرنسا وتحليل معماري للتطورات والتغيرات مكونات المبنى**،إدارة المدينة القديمة بطرابلس ،دار الكتب الوطنية،بنغازي، ليبيا،٢٠٠٥م.

سادساً:المراجع الأجنبية.

1-Arcevan (C.A) , Les Arts decoratifs turcs , S. D . An cara.

2- Audissio(G), Lamargueterie de terre emaillee Dans IArt musulman D,ossident.Ai,ger 1926 .

3- Dalu(J) , Gallatin Tile panels , Tile pictures in North Art Africa Art and Archeoiogie Rechech paper (A.A.R.P) .London ,dec 1978.

4-Gafsi,Abdelhaki, Monuments Andalous de Tunisie . Aqence Nationa le patrimoine, Tunis , 1992.

5- Staude(w), Lecaracter,Ture Dans,orn Ementation des osmannlis Syria,Tis,1934.

سابعاً:التقارير الآثرية.

١. إدارة التوثيق والدراسات الإنسانية، **سلسلة الدراسات التاريخية ومنشورات مشروع تنظيم وإدارة المدينة طرابلس**، ٢٠٠١م.

٢. **تقرير بإدارة التوثيق والدراسات التاريخية**، بمشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة بطرابلس، بتاريخ ٢٦-٣-١٩٩٦م.

٣. علي عبد السلام اللافي، **تقرير من قسم التوثيق ودراسات التاريخية**، بمشروع تنظيم المدينة القديمة بطرابلس، ٣١- مايو – ١٩٩٢م.

٤. مفتاح محمد عبد الجليل محمد، **جامع أحمد باشا القرمانلي بين أصالة المعمار الإسلامي وإيجابية الدور الفكري**، دراسة تاريخية أثرية، بمشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة بطرابلس ٢٠-٥-٢٠٠٠م.

ثامناً:الدوريات والمجلات الشهرية.

١. بييرورو مانيللي، " **منازل عربية قديمة بطرابلس** "، ترجمة فؤاد الكعبازي، مجلة آثار العرب، العدد الثاني، مارس (الربيع)،١٩٩١م.

٢. عبد السلام شلوف، " **المواقع والوقائع الليبية** "، مجلة التراث الشعب، العدد الثاني، سلسلة ٥٦، ٢٠٠٧م.

٣. عبد الكريم أبوشويرب، ، " **الحمامات الإسلامية** "، مجلة آثار العرب، العدد الخامس، ١٩٩٢م.

٤. عزت خيري، "**غدامس جوهرة الصحراء** "، مجلة آثار العرب، العدد الخامس، مصلحة الآثار طرابلس.

٥. محمد أحمد القاضي، " **الخميسة كعنصر زخرفي بالمصوغات الشعبية الليبية** "، مجلة آثار العرب، العددان السابع والثامن، مصلحة الآثار طرابلس، ١٩٩٣-١٩٩٤م.
٦. محمود شاهين ،" **الخزف والقاشاني الإسلامي**"، مجلة فيصل، العدد ٣٢٠، الرياض، ٢٠٠٣م.

تاسعاً:شبكة المعلومات الدولية.

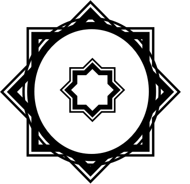
١. عبد العزيز سعود الغزي، الموقع: **www.alriyadh.com**
٢. علي مسعود البلوشي، **من روائع الفنون والعمارة الفاطمية،** ندوة حول المضامين التاريخية والفكرية للخطاب قائد ثورة الفاتح العظيمة في تظاهرة وأعدوا، موقع حركة اللجان الثورية، الموقع: **www.rsmlibya.org**

عاشراً: الوثائق:

١. وثيقة تاريخية من أرشيف مصلحة الآثار ، بمدينة القديمة طرابلس .

الملاحق

- فهرس الأشكال.
- فهرس الصور.
- خريطة لمسقط مدينة طرابلس القديمة.
- رسومات توضيحية لنماذج من الزخارف النباتية.
- الوثائق التاريخية.

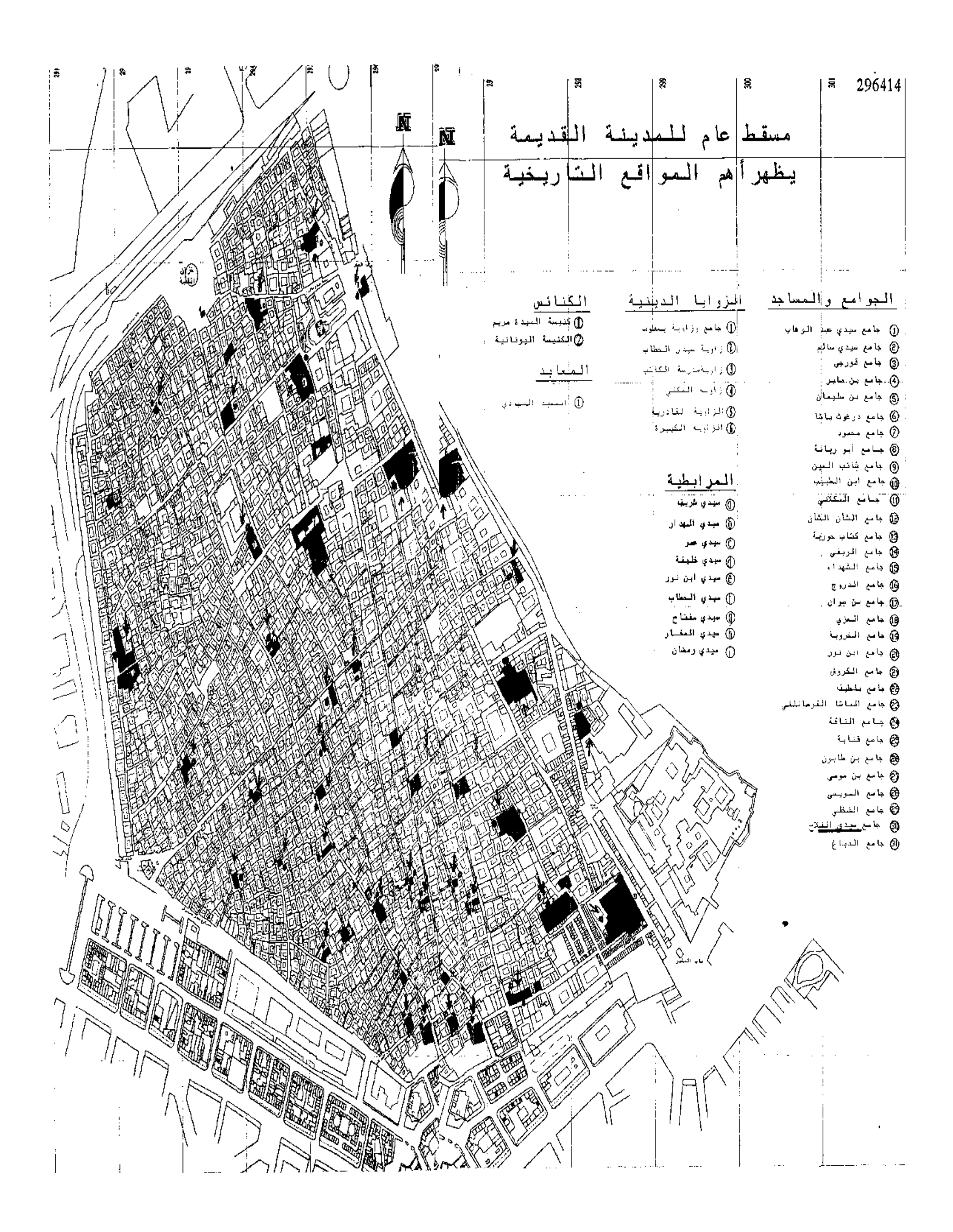


فهرس الأشكال

فهرس الصور

(٥٤)	(الصورة ٥٤) شريط من القاشاني قوام زخارفه أزهار القرنفل وأوراق الساز.	٩١
(٥٥)	(الصورة٥٥أ،ب) بلاطات من القاشاني ببواطن نوافذ جامع قورجي.	٩٢
(٥٦)	أ-جدران دار حسين بتونس. ب-مدخل المدرسة وبيت الصلاة بجامع قورجي . ج-تجميع بلاطات فوق أحدى مداخل مدرسة قورجي . د- جدران دار عثمان بتونس. (الصورة ٥٦ أ،ب،ج،د) نماذج متشابهة لبلاطات قاشانية بين تونس وليبيا.	٩٣
(٥٧)	أ-بيت الصلاة لجامع قورجي . ب-مدخل بيت الصلاة لجامع قورجي . ج-حوش محسن. . د- تكسية من القاشاني على جدران مدرسة قورجي. هـ- بلاطة مستطيلة أعلى النافذة بمدرسة أحمد باشا. و-مدخنة في حوش انويجي. ن-الإطار الأسود والبلاطات القاشاني بمحراب جامع قورجي. (الصورة ٥٧ أ،ب،ج،د) نماذج للبلاطات القاشانية المتشابهة قوام زخارفها قوس السهام.	٩٥-٩٧
(٥٨)	أ-أشكال المعينات بأسفل نوافذ جامع قورجي. ب-إطار قاشاني على أحد نوافذ حوش محسن. ج-واجهة المصطبة بجامع قورجي. د- التربيعة القاشانية على مدخل مدرسة أحمد باشا. (الصورة ٥٨ أ،ب،ج،د) نماذج للبلاطات القاشانية المتشابهة قوام زخارفها أشكال معينات.	٩٧
(٥٩)	(الصورة ٥٩) بلاطات قاشانية قوام زخارفها عنصر هندسي مركزي على جانبي مدخل بيت الصلاة بجامع قورجي .	٩٧

(١٠٢)	(الصورة١٠٢) تكسية أفقية على جانبي أحد نوافذ حوش محسن.	١٣٠
(١٠٣)	(االصورة ١٠٣) تربيعة قاشانية على جانبي إحدى نوافذ مدرسة قورجي.	١٣٠
(١٠٤)	(الصورة ١٠٤) تربيعة رباعية محصورة داخل إطاران من القاشاني على كوشتي أحد عقود حوش القرمانلي	١٣١
(١٠٥)	(الصورة ١٠٥-١٠٦) بلاطات من القاشاني بتجميعات قوام زخارفها أشكال بيضوية بجامع قورجي. (الصورة١٠٧) بلاطات من القاشاني قوام زخارفها دوائر متداخلة بطريقة أفقية عمودية بالجدار الداخلية لجامع قورجي.	١٣٢
(١٠٧)	(الصورة ١٠٨) بلاطات صغيرة الحجم قوام زخارفها دائرة مركزية وأوراق ثلاثية الفصوص للجدران الداخلية لجامع قورجي ذات تأثير إسباني.	١٣٣
(١٠٨)	(الصورة ١٠٩) بلاطات قاشانية قوام زخارفها أوراق نباتية متقابلة كسيت أدرج مئذنة جامع أحمد باشا.	١٣٣
(١٠٩)	(الصورة ١١٠) بلاطات من القاشاني على جدران ميضأة جامع أحمد باشا.	١٣٤
(١١٠)	أ-بدن المئذنة. ب- الميضأة. (صورة ١١١ أ، ب) أشرطة القاشاني بمئذنة وميضأة جامع قورجي.	١٣٥
(١١١)	أ. الأدرج. ب. الميضأة. (الصورة١١٢أ، ب) بلاطات من القاشاني أفقية على بعض الأدرج المؤدية للمئذنة، وجدران الميضأة الأصلية.	١٣٥
(١١٢)	(الصور ة ١١٣) بلاطات من القاشاني كست كوشتي إحدى مداخل جامع ميزران.	١٣٦
(١١٣)	(الصورة ١١٤) بلاطات من القاشاني ذات زخارف أوروبية علي كوشتي مدخل وبواطن نوافذ بيت الصلاة بجامع ميزران.	١٣٧


296414
مسقط عام للمدينة القديمة
يظهر أهم المواقع التاريخية
الجوامع والمساجد
1 جامع سيدي عبد الوهاب
2 جامع سيدي سالم
3 جامع قورجي
7 جامع محمود
8 جامع أبو ريانة
14 جامع الربعي
15 جامع الشهداء
16 جامع الدروج
18 جامع العزي
19 جامع الخروبة
20 جامع ابن نور
21 جامع الكروق
22 جامع بلطيف
23 جامع الباشا القرمانللي
24 جامع الناقة
25 جامع قنابة
26 جامع بن طابون
27 جامع بن موسى
28 جامع السويسي
31 جامع الدباغ
الزوايا الدينية
2 زاوية سيدي الحطاب
5 الزاوية القادرية
6 الزاوية الكبيرة
المرابطية
a سيدي شريف
b سيدي الهدار
c سيدي عمر
d سيدي خليفة
e سيدي ابن نور
f سيدي الحطاب
g سيدي مفتاح
h سيدي المغار
i سيدي رمضان
الكنائس
1 كنيسة السيدة مريم
2 الكنيسة اليونانية
المعابد

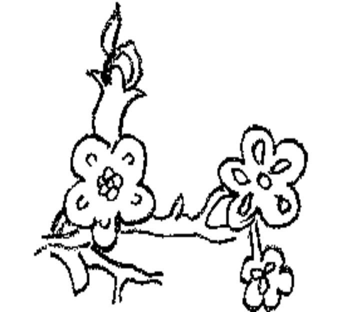
الفن البدائي	الفن المصري القديم الفرعوني	فنون ما بين النهرين (العراق حاليا)	الفن الإغريقي القديم	الفن الروماني	الفن البيزنطي	الفن الصيني	الفن الياباني
١- الزخارف النباتية أ- سعف النخيل. ب- أ و أفرع نباتية بسيطة .	١ - الزخارف النباتية أ- زهرة اللوتس . ب- سعف النخيل ج- أوراق و عناقيد العنب . د- الانيتيمون. هـ - الزهيرة. ٢- الزخارف الهندسية. - الخط المستقيم والمنكسر و المنحنى ٣- الزخارف	١ - الزخارف النباتية أخذت عن الفن المصري القديم أشكال زهور اللوتس والانتيمون. ٢- الزخارف الهندسية. أخذت عن الفن المصري القديم وتختلف عنها بكونها مزدوجة الخطوط وذات بروز كبيرة.	١-الزخارف النباتية. أ- أخذ الإغريق عن الفن المصري القديم زهور اللوتس والبردي — الأنتيمون - وأوراق وعناقيد العنب . ب- إبتكار ورق الأكنتس وباقات الزهور من أفرع النبات والزهور والثمار وبعضها محبوك أوشرائط	١ - الزخارف النباتية اغلب العناصر تناولها الفن الإغريقي أهمها: حلزونات ورق الاكنتس وزادوا في توريقة واستدارة أطرافه حتى ازدحمت زخارف بصورة واضحة مع زيادة البروز في تشكيلة وحفر — أوراق العنب - واللوتس.	١ -الزخارف النباتية غلب عليها الطابع التلقائي البسيط والتحوير والتأثير الشرقي .أفرع واوراق وعناقيد العنب الاكنتس ذي الثلاث أو خمسة وريقات . واستخدمت في زخارف التكرارات والتماثل في الأشرطة.	١ - الزخارف الطبيعية أ- السحب. - الألوان براعوا في تدريج درجات هذه الألوان نحو الأبيض ويحدون مساحاتهم اللونية بخطوط دقيقة واضحة خاصة عند تلوين الوحدات الزخرفية واستخدموا الذهب	١- الزخارف النباتية. أ- زهرة الكريز. ب- الكمثرى. ٢ - الألوان استخدموا الألوان الزاهية كالأزرق البحري والأصفر الفاتح والأخضر السندسي والأحمر الوردي والزنجفرى الأسود.

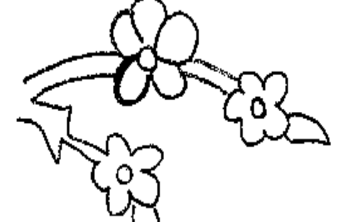
	الحيوانية	- الألوان الزخرفية	وزخرفية	العنب -	- الزخارف	والفضة	

	أ- الأسماك حيوانات. – الطيور النباتية والحيوانية في الزخارف هندسية مبتكرة. ٤- العناصر الدينية أ- أشكال الآلهة وشعاراتها. ٥- الكتابات – ظهرت الكتابة الهيروغليفية.	استخدام الآشوريين والبابليون نفس الألوان الزخرفية المصرية بالإضافة إلى استخدام درجات لونية من الأصفر ولأخضر (الأخضر الزيتي والزيتوني والزمردي) واستخدام الذهب والفضة كاللون.	تنتهي برووس أو أرجل حيوانات أو طيور . ج- الفسيفساء. ٢- الزخارف الهندسية. تأثروا بالزخارف المصرية وأخذت في التعقيد تكوينات هندسية من الخطوط المنحنية .	واللوتس. ٢-الزخارف الهندسية. ازدياد أشكال السلاسل والصلبان المعقوفة المتاهات وكثرت استخدامات الدوائر والحلزونات ومساحات رباعية أو دائرية تزين بالزهور الرباعية الأوراق أو الدائرية الشكل. – الألوان. استخدام الرومان.	الحيوانية سادها التحوير والتجريد والتبسيط أنواع الحيوانات والطيور وخاصة الحمام والطاؤوس. ٣- الزخارف الهندسية الوحدات الهندسية المبسطة وتداخلت كثيرا مع الوحدات النباتية (المعينات و المثلثات والمستطيلات تشكيلات هندسية	كألوان.	

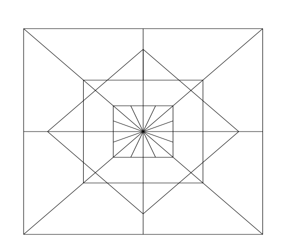
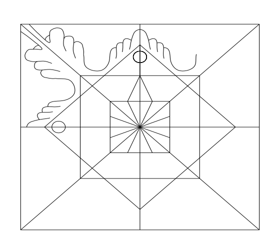
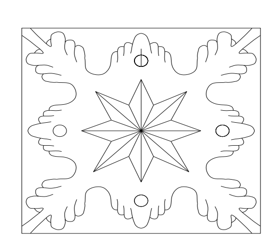
				نفس الألوان	من الحجر		

			الإغريقية وازدياد التدرجات اللونية كما استخدم الذهب والفضة كألوان بوفرة زائدة ويلاحظ حب الرومان لاستخدام الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر الذي يحدهم بإطارات وخطوط من الأسود أو الأبيض أو البني .	والرخام) ٤- الألوان اتجهت نحو الهدوء والوقار والتسطيح وقل التدرج الضوئي اللون (أسلوب الظل والنور في اللون) استخدم اللون البني والأحمر المائل إلى البني والأزرق والأخضر (خاصة الغير زاهي		

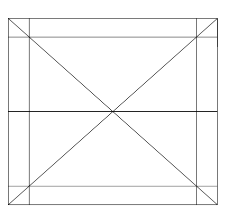
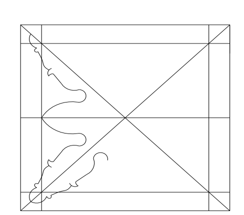
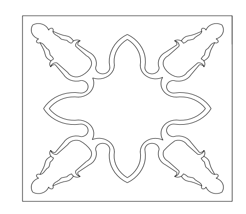


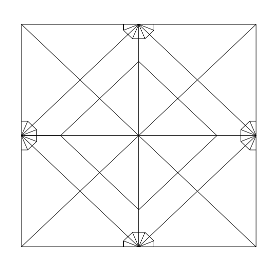
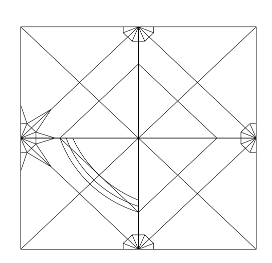
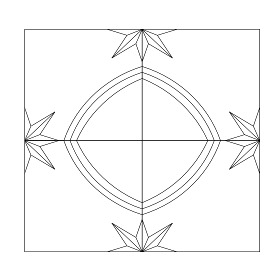


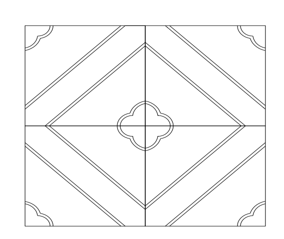
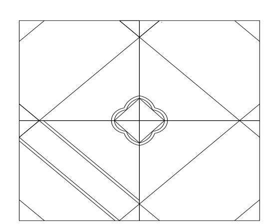
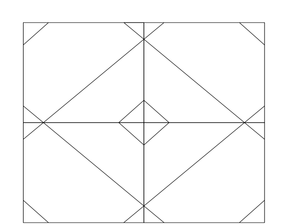
(لوحة ٣) رسم توضيحي للبلاطة قوام زخارفها نجمة مركزية تتوسط حلية نباتية وأوراق مفصصة تعرف بعفسة الصيد(قدم الأسد) عمل الباحثة

(لوحة ٤) رسم توضيحي للبلاطة قوام زخارفها وريدة مروحية متعددة الفصوص .
عمل الباحثة

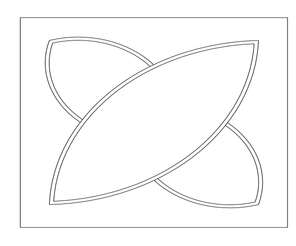
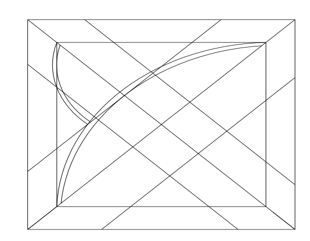
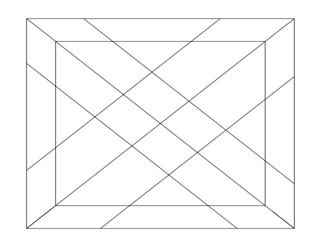
  

(لوحة ٥) رسم توضيحي للبلاطة قوام زخارفها عنصر مركزي من معينات وبمنتصف الأضلاع دوائر تتوسطها أوراق ثلاثية كأسية . عمل الباحثة

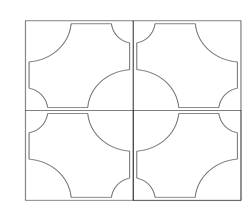
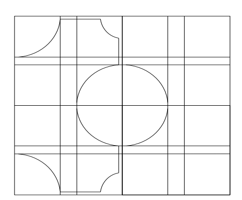
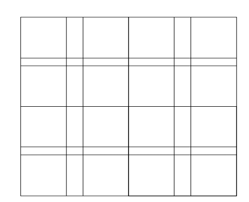
(لوحة ٦) رسم توضيحي للبلاطة قوام زخارفها عبارة عن ساق نباتي مورق ومزهر داخل شكل معين بتكرار رباعي.

عمل الباحثة

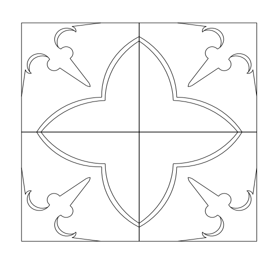
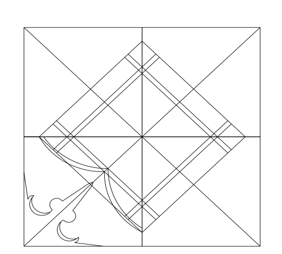
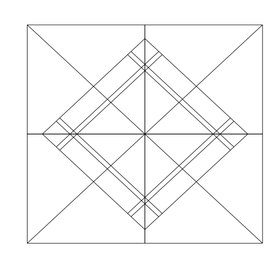
(لوحة ٧) رسم توضيحي للبلاطة قوام زخارفها أشكال بيضاوية متداخلة تتوسطها أوراق مسننة.

عمل الباحثة

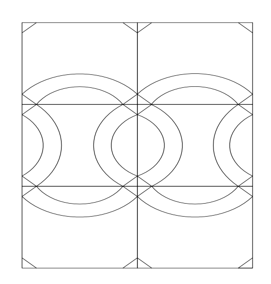
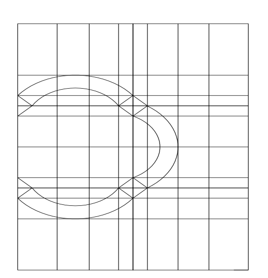
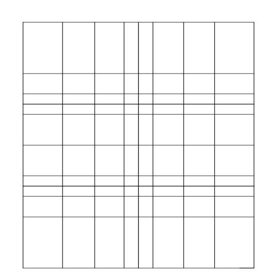




(لوحة ٨) رسم توضيحي للبلاطة قوام زخارفها دائرة مركزية من أوراق متراكبة يحيطها عنصر مستدير ويحيط العنصر المركزي دائرة شكلت بمستطيلات غير منتظمة .

عمل الباحثة

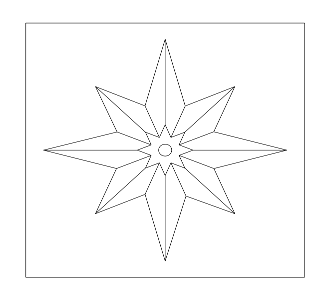
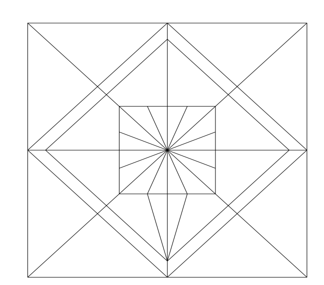
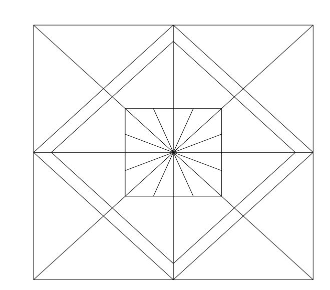




(لوحة ٩) رسم توضيحي للبلاطة قوام زخارفها عنصر هندسي مركزي يحيطه دوائر مفصصة وبالأركان أوراق نباتية كأسية مفصصة. عمل الباحثة

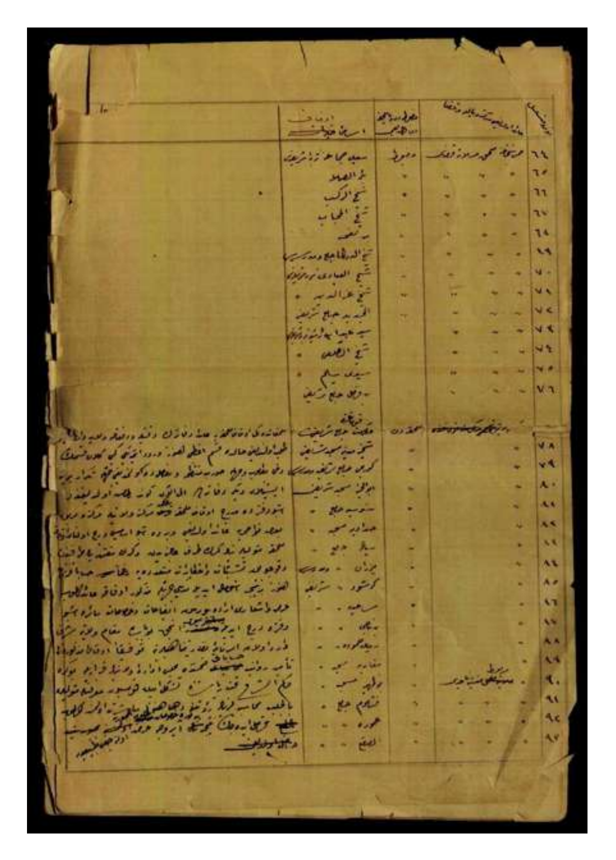
(لوحة ١٠) رسم توضيحي للبلاطة قوام زخارفها دوائر متداخلة بطريقة أفقية وعمودية .

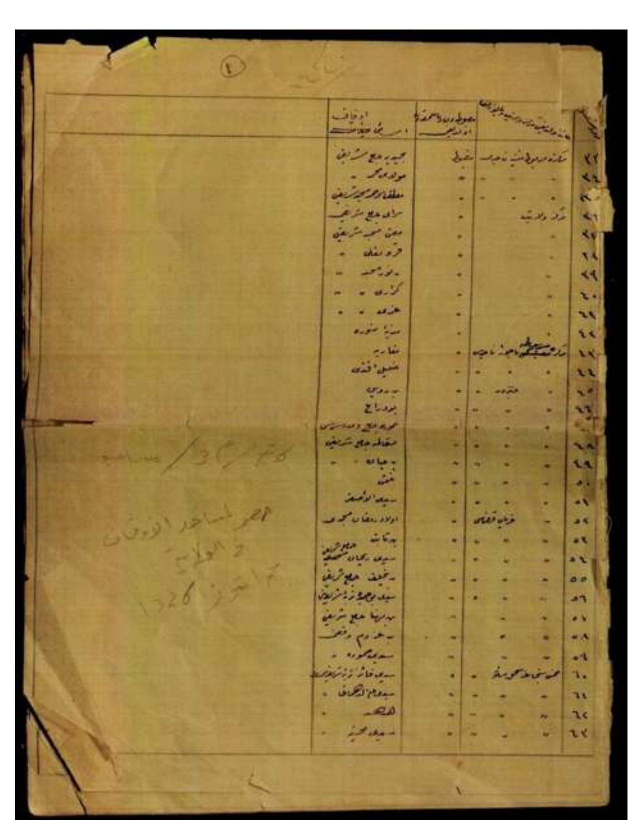
عمل الباحثة

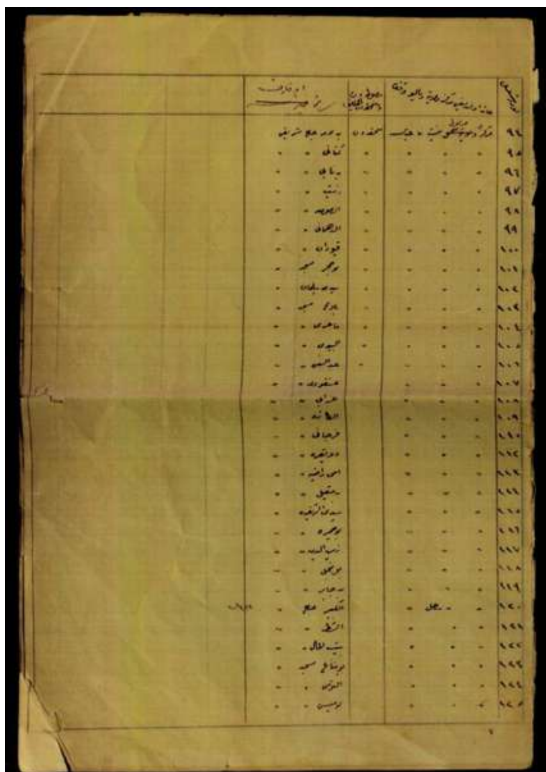




(لوحة ١١) رسم توضيحي للبلاطة قوام زخارفها نجمة مركزية.

عمل الباحثة







وثيقة تاريخية رقم(٤٥٣)- حصر وتعداد مساجد في ولاية طرابلس الغرب.